FORMA

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/formarevistaarti01unse

FORMA

FORMA

PUBLICACIÓ ILUSTRADA D'ART ESPANYOL ANTIC I MODERN I D'OBRES ESTRANJERES EXISTENTS A ESPANYA

VOLÚM I

1904

BARCELONA

DIRECCIÓ: 96, P. DE GRACIA. ADMINISTRACIÓ: CARRER MALLORCA, 291

RESERVATS ELS DRETS DE PROPIETAT ARTÍSTICA I LITERARIA

FORMA

S'ACOSTUMA desdoblegar la naturalesa humana, en dos parts: una material qu'es el cos i una altra indefinible, indefinida, introbable, misteriosa i superior a l'altra, qu'es l'esprit, l'ánima, l'essencia i el perqué de la vida. Desaparescuda aquesta, l'altra es una despulla que's perd, s'oblida, i's fond separantsen les parts constitutives, un cop perduda l'harmonía que les uneix.

En l'home, ademés d'aquests dos elements, nosaltres per els nostres fins especials n'hi voldrém veurer un tercer, qu'es l'*Obra*. Lo que la vida en conjunt ha donat de sí, les idees, els descobriments, els camins nous, les fórmules definides per cervells excepcionals i lo que'ns interessa en primer lloc les construccions, les esculptures, els retratos, els quadros, els paisatjes, el dibuix, el color, la pintura.

En totes aquestes coses, l'obra es humana, perqué ademés del cos material de lo novament fet, hi há l'essencia. Aixís en el llibre, l'estil, la correcció, n'es la materia; les idees l'ánima i en les construccions, si n'hi han tant sols am cos perqué constructors hi han que prescindeixen del esprit, d'altres, les que queden, enclouen una essencia indefinible que batega i viu entre els materials sabia i artísticament combinats, fins que'n duren els últims elements. D'algunes se'n té esment, qu'encara tenen l'ánima viva en el fugitiu rastre dels ciments corcats.

En les esculptures, ademés de l'ánima, de l'essencia, del *aspecte de vida* del sér representat, s'hi ajunta més visiblement qu'en altres obres d'art, la propia ánima del artista productor, aixís com en el llibre, ensemps que's fá durar l'essencia del autor, viu de verdadera vida el tipo imaginari infantat per el poderós cervell d'un geni. Quin admirador de les lletres no busca les petjades de Don Quixot, si trepitja la Manxa? no han viscut tant com l'autor, Salammbô o Madama Bovary?

En els retratos, siguin esculptórics o pintats, no'ns espliquém les possibilitats d'una historia desconeguda pero veritat, tant bé com en les trovalles úniques dels arxius? Els papers, expliquen fets; pero per l'artista que contempla retratos fixats per grans mestres, es tant clara la causa que motivá les accions. Vegis si no, els Franciscos primers de Clouet o del Tiziano, els Felips del nostre Velázquez; el retrato d'aquell últim sobirá espanyol qu'encara's podíe creurer poderós, quina efigie com venjadorament pintada per Sánchez Coello, explica als que visiten la colecció de retratos de la Galería Nacional, de Lón-

VELÁZQUEZ, FRAGMENT DE LES MENINES
PER ELL MATEIX. (NEGATIU SUCESORS DE LAURENT)

Thomas

MONESTIR DE POBLET
L'EX-BIBLIOTECA. (NEGATIU DE M. FAU)

dres, perqué aquell cos de cara fosca, se trencá al topar am l'espandiment d'Inglaterra aixafant am sa caiguda, les nostres últimes ilusions de grandesa. Aquell Felip segón, com el seu Escorial, son tanta historia verdadera com totes les escrites.

En els quadros de Vinci i del Tiziano, d'Angélico o del Veronés, de Velázquez, de Goya, dels grans inglesos del sigle XVIII i del passat, en les obres de Watteau, de Lancret, del Poussin, de tots els mestres, no hi pot veurer l'artista contemplador, evocacions d'estats d'ánima nacional o familiar? No obren de bat a bat les portes de totes les llars d'Holanda, els quadros de Frans Hals, de Van der Meer, de Rembrandt i d'aquell gran estol de pintors del Nort?

En el paisatje, desde les composicions imaginatives dels primitius, fins a les franques ardideses dels impresionistes contemporanis, hi queden senceres, les cares parcials de la terra, la pell de les planes i montanyes, les cabelleres d'arbres, la vida dels rius, els miralls dels estanys, les majestats dels mars revoltats. En el seu lloc precís, el dibuix, ne fixa les árees, els límits, el *mapa*, el continent que després anima'l color, si les ombres genials no'n donen idea clara.

Per últim la pintura, defineix les races, les conserva al través dels temps, de les desaparicions, de les decadencies i dels finals trágics. Atreu al contemplador am les harmoníes arrancades de veritats incambiables i posa recons de llum en els nius dels homens. El color, dins de la seva llei informulada del valor de llum i d'ombra, de batimens i de reflexos, batega no sols en les pintures, si no en totes les produccions verdaderament artístiques.

* * *

De tots aquests aspectes de l'obra d'art, ens en quedém nosaltres, la més modesta, la més visible, la més comprensible, la que veu tothom: la FORMA.

La *forma*, es l'element més important de la bellesa plástica, fins al punt de que molts la confonen amb el tot; es indispensable, inherent, integral, inseparable, de les impresions que'ns produeixen les obres dels artistes. Es la qu'intervé com sobirana de tot poder, en totes les sensacions que'ns entren per la vista, fins a destruir o harmonisar les del color o de les llums.

Ella ha sigut el medi de produhir emocions artístiques en els homens, desde'ls salvatjes prehistórics d'inteligencia rudimentaria, fins als indiferents dels nostres díes, sense ganes ni noció de sensibilitat, passant per les poderoses qualitats dels grans artistes; dels que han sembrat el món de ciutats desvanescudes, peró de les qu'encara's parla; d'edificis gloriosos que canten els fervors de religions perdudes, de poders desfets, de riqueses acabades, de forces domades, de coneixements sobrepujats, de treballs esdevinguts puerils; de monuments i estatues esculpides en adoració a hermosures mortes, a glories de les que s'ha perdut la memoria, a capitosts que foren apariencies, a homens que per el seu geni, les seves virtuts, o la por qu'inspiraren als dels seus

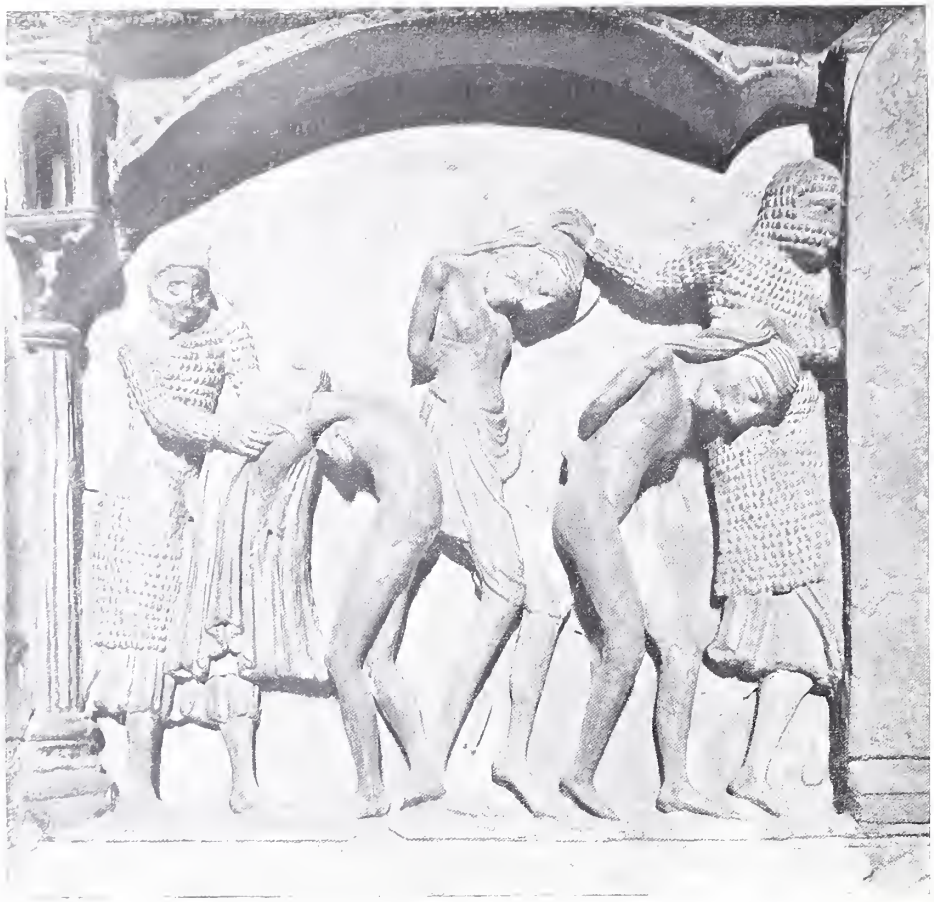
temps, quedaren com a exemplars escullits de les generacions perdudes o passades.

I precisament en les obres d'esculptura, es ahont puja més aprop de la sublimitat el valor de la *forma*. Qui fou la dóna d'hermosura tant esplendent qu'inspirá aquella estatua de Venus trobada a Milos? (1) I l'esculptor de tan grans condicions i clara percepció que l'executá? L'una y

LA VERGE DELS CONCELLERS. (MUSEU DE BARCELONA) PER LL. DALMAU (1445)

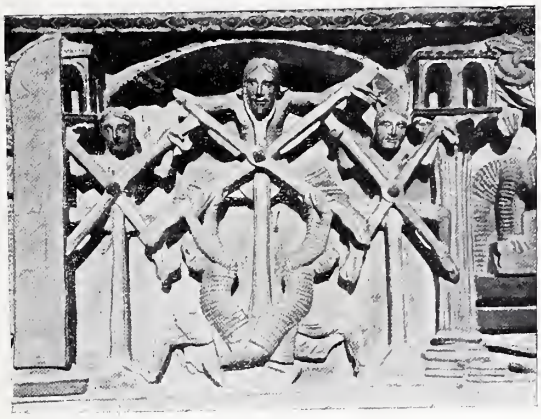
l'altre tenen com a digne monument de tanta bellesa i tanta habilitat, l'inmensitat del misteri. — Aquest anónim gloriós, no enterboleix per res la bellesa de l'estatua radiant, perqué la seva serena hermosura no es la de cap dóna coneguda, cortesana, patricia, esclava o emperatriu, ni les mans que arreglaren la massa del marbre, poden atribuirse a cap home, amb arguments que desfassin l'impresió de sobrenatural que deixa l'imatje real, de lo desconegut.

(1) Preném com exemple la Vénus de Milo, no perqué sigui l'estatua que més ens agradi, sinó per ser la més coneguda, la més popular.



RELLEU D'AVILA. (MARTIRI DE SANTA CRISTETA) COMUNICAT PER D. J. O. PICÓN

L'intervenció de la *forma* en la vida objectiva es tant permanent, que de ella'n depent exclussivament la bellesa més evident. I la preocupació constant dels que's creuen no fer treball d'art, no es pas produhir coses lletjes; arribant sempre a l'establiment de materials que son susceptibles d'entrar en una obra definitivament artística, si el pintor, l'arquitecte, o l'esculptor son de forsa prou gran per abrahonarse victoriosament am la gran bellesa. Els objectes més humils que son l'obra dels homens, ens ho demostran; prenguis per exemple una pedra de carrer: en una pedrera d'un recó de món, un pobre home no gaire més inteligent qu'un artesá de l'edat de pedra, fa esclatar les arestes de la roca, fins que la sort de la martellada i una certa habilitat simiesca, deixa una cara quasi quadrada, quina condició comproba amb una regleta, per atrofia de tot sentiment estétic que permeti un judici subjectiu. Aquella pedra de carrer, reunida am moltes mils semblants, es un element de decoració artística quan forma els radis d'una plassa com la de Sant Pere de Roma, els antics enquadraments de la Concordia de París, o les vores de la Perspectiva Newsky. En árees arquitectóniques de tan grans proporcions, la pedra de carrer, se transforma en element de mosáic geométric i no es pas indiferent a la bellesa



MARTIRI DE SANTA CRISTETA. (AVILA)

de la *forma* de la plassa, que les pobres pedres enmarquin l'asfalt o la terra, o qu'aquets elements tanquin macisos de pedra.

La presencia de la bellesa en tot, la demostra el gran artista; l'artista propiament dit: el *sabi* productor d'art, qu'entén i veu, i fa enténdrer i véurer lo que passa desapercebut als altres homens qu'en això l'hi son inferiors. Aixís ens trobém que l'artista demostra a la vegada la bellesa de tot lo de la vida: en Millet, amb els seus humils obrers dels camps, apoiantse no en bastons de estil modern cizellats a ca'n Bing, sino en les branques d'arbres forts que'ls hi escauen; Teniers i Rubens alguns cops, fent soportar els actes més repugnants de la vida; Velázquez presentant-nos com gent simpática, les més estrafalaries deformitats del cos humá, i en Meunier, esculpint monuments als héroes anónims que moren sota terra no en una lluita sagnanta, sinó aferrats a la pedra negra que cremant fa vida. I perqué aquestes *formes* que l'home corrent, la *gent* no veu, resulten belles interpretades per el pintor o l'escultor? Perqué ells en senten i potser en coneixen l'harmonisació i tradueixen les cames tortes del esgarrat no am deficiencies de dibuix, sinó am la justa proporció del qui té peus de pinya.

Com a conseqüencia de la bellesa latent en tot, cal dir que l'artista que no troba hermosos els temps en que viu i lo que produeixen, es que no'ls sent. Tots els aspectes d'aquets temps de maquinisme, han trobat artístics comentadors de bellesa, qu'amb estudis de coses industrials, geométriques i fora dels velluts, satins, sedes, brodats i ors i plates, deixen mostra de bellesa d'aquest temps als comentaris dels sigles que vindrán. Turner, al comensar el sigle XIX, ja deixá quadros de duració gloriosa, hermosament tacats per les serps de fum dels primers vapors de rodes i fa poc temps un jove pintor de Dusseldorf; ha pintat l'*edat d'acer*, impresionat per les visions de foc i de forsa d'aquell seu país tan industrial.

Aixís doncs, se pot dir que'ls paíssos i'ls homens son reputats com artísticament lletjos, quan no tenen pintors o esculptors que'ls entenguin i'ls pobladors d'aquestes terres desgraciades, troben lletx tot lo que no saben véurer. Al arribar a n'aquestes encontrades de desolació, el viatjer dels paíssos que saben véurer, brolla'l *pintoresc*, que quant es del domini públic, atrofía el desentrotllament de lo artístic.

Per xó a Espanya Goya no es tan popular ni com se mereix, ni com Murillo (1). Per xó la *gent* espanyola compra cromos i comenta'ls *Borratxos* de

(1) No'ns queixariem si fós el Murillo dels mitjos-punts, el de Dresde o el de Sevilla.

MARTIRI DE SANTA CRISTETA. (AVILA)

Velázquez i no s'estremeix de orgull patriótic devant de les *Menines*. Per xó, quan un jove pintor vascongat, ensenyá airat pintures seves fetes a Espanya, de coses espanyoles i am tradició pictórica espanyola, els seus compatricis malalts de la vista, l'hi tancaren les exposicions extrangeres en les qu'espanyols indicaven els envíos de la seva terra i quant se mori, com passá am Fortuny, guardará l'obra escullida del seu cervell, l'extranger, i'l cor mort i fred, la seva patria cega.

Per xó es el nostre ideal, per el que treballarém am tota la fé del convenciment i la tenacitat de la rahó: es ensenyar lo millor que poguém, el cervell artístic dels productors ibérics, reproduhint amorosament els dibuixos, quadros, estatues, edificis, jardins, joies, orfebreríes, vidres, relleus, motius ornamentals del poble, de les regions, tot lo que constitueix el potencial estétic d'una terra, honrant les nostres planes am les concepcions andalusses dels Andalussos, com am les valencianes dels Valencians, les madrilenyes dels de Madrid, les catalanes dels Catalans, les dels vascongats a la seva terra, o les d'aquets i de qualsevulga espanyol, no sols en la seva encontrada nadiua, sinó allí aont l'aigi portat el giravoltar del seu temperament, sigui a les vores del mar, a dalt de les serres, a les planes de Castella, a l'atractiu París, a la bescantada Roma i per tot aont un home nascut en qualsevulga recó d'Espanya, fassi obra honrada d'art.

I ho farém, no triant segons els nostres gustos particularistes o ecléctics, exagerats o académics, siguin els que siguin, que no son coses del domini públic: ho farém aceptant amb igual gratitut lo que porti tothom, mentres no vingui portat per la suficiencia, el sectarisme o l'expoliació dels altres; i aceptarém l'obra gráfica, com l'escrita, deixant als autors i al públic que tinguém, la responsabilitat i'l judici de lo que fassin o diguin, i's mereixin.

Nosaltres, al presentar la FORMA tal com l'interpretan els espanyols, als seus compatricis i als extrangers, enteném deixar, el *fons*, la *causa*, i'l *judici*, a altres publicacions concebudes amb altres idées i altres elements que'ls nostres. No refugirém les opinions, peró les donarém com a tals; la missió del intermediari d'art, sigui aficionat, crític o coneixedor, no es trencar cames, sinó donar mans afectuoses i aixecar cors valents cap a la visió d'hermosura de tot un poble.

M. Utrillo

ESTUDI: AL SOL PER BRULL

JOAQUÍM SOROLLA Y SOS RETRATOS

QUAN en Joaquim Sorolla torna d'Italia, porta la seva ánima impregnada d'un romanticisme inquiet i místic. Es l'época del artista que busca i no troba, que vol descubrir el perfum de la rosa naixent dels seus somnis i no veu el jardí de les fragancies. Vé d'Italia, amb el front plé d'ilusions cavalleresques, fons daurats, siluetes santes; teles grans, emocionants i dramátiques. I al arribar a Espanya, topa amb els olvidats pintors de la patria:

Velázquez, el Greco, Ribera, Goya; i'ls interpreta apassionadament, posant la tradició dels vells mestres i'l jovenívol esprit dels seus somnis naixents, en la seva paleta valenciana. Aleshores, brillen a Espanya, académics enfilats als cims, qu'embruten teles colossals per els edificis públics: boscuries de teatre, batalles de cartró-pedra, fantasíes monárquiques i luxuoses; molt vellut, molts tronos, molta seda i molt or, peró tot de guardarroba, fals, inarticulat, fred i paralític. L'arribat de fresc, sols descobreix una gracia de color en un recó, i se'n hi va. L'Emilio Sala,'s mou entre flors noves i fons clars; pensa i treballa. I en Sorolla, estudía am reculliment els vells i grans mestres espanyols, i'l mestre viu, que trenca els convencionalismes del seu temps creant un ambent nou i noves harmoníes.

Per aquest temps, pinta en Sorolla quadros complexes que tenen tots els elements de la seva ánima: idealisme, composició, factura treballada i harmoníes de color: *La Margarita moderna* (1) i *Trata de blancas*, am l'influencia de l'Emilio Sala. I poc a poc, comprén que lo qu'ell busca es un art gran; i pensa que aquest art ha de ser molt espanyol i molt obert al sol i a la vida. I treballa amb els seus pinzells espanyols i troba lo que vol: tota l'ánima de la patria. Aleshores comensa aquella série de quadros de la terra, treball i mort, miseria i sol, el grec esplendor de les costes de Llevant, el tró del seu mar blau, la gracia florentina del gest valenciá, tot aqueix luxo de transparencies escumejantes, de flors i ventijols, tot aqueix burgit incomparable de dones, de nens i de mariners espanyols. Día per día, porta en Sorolla de la seva terra, més llum i més passió. Es que ha descobert el seu camí i cada cop s'encerta a trobar noves primaveres de sol en les seves ideals peregrinacions.

L'ombra dels mestres vells, no abandona a n'en Sorolla, quan pinta retratos. Els primers, foren retratos de Castella, francs i sobris, rumbejants i plens de foc; aquí Goya, fent el seu típic ullet en la cambra gris d'aquesta minyona vestida de gris; al altre costat, don Diego Velázquez, en aquesta evocació de *Les menines* i en el retrato de l'Isabel Comas. Després, el somniador, se'n va un moment cap al romanticisme dels fons clars, per els que ja caminava aleshores, l'Emilio Sala; i pinta a la seva filla María, vestida de blanc, sobre una paret blanca i a la seva muller, de gris, en una cambra plena de llum, entre altres retratos admirables i hermosos d'elegancia. Les figures, viuen en l'alegría i en l'optimisme dels llurs ambents esblaimats i's diría que s'hi troben millor qu'en les velles tenebres opaques qu'enpresonaven els cossos i cargolaven el parpalleix de les ánimes. Peró hi faltava quelcom: els fons clars, donaven elegancia, gracia i posats galans i simpatía, mes en cambi, feien planes les figures i no marcaven bé els plans. Creurías que tots els personatjes caminaven arran de les parets per cambres ben petites o per estretes galeríes. Els fons clars, eren pobres, freds, i empetitíen els cossos i les ánimes... Els vells mestres se n'enteníen d'aixó i el Greco i Goya, tingueren l'aixeriment dels ambents enganyadors, sobre tot Goya, que deixava als seus héroes com aquell que ho fés perqué nosaltres els poguessim abrassar.

(1) Pertany al Museu de San Lluis de Missouri. E. U.

Si'ls japonesos haguessin sentit el clar-obscur com han sentit les entonacions del color, la seva pintura hauría sigut indubtablement, la més miraculosa de la naturalesa; peró en els seus paisatjes anémics, en els interiors descolorits com heliotropo, com neu, com arrós, les figures queden xafades i tota la gracia del dibuix i de la composició's perd en una esblaimadura difusa de lluminositats i de línees. L'Europa, ha entés millor el contrast i Rembrandt arriba fins a lo fabulós en les seves fondaries plenes de color i en les ombres riques de substancia i transparencia. Es un encert que s'ha de reconéixer en els holandesos. Rembrandt pinta les ombres, sense negrors. A Espanya, Ribera hauría pogut dir belleses amb el seu pinzell brau i tormentós, mes el negre abunda molt en els seus ulls i en la seva paleta i solzament ens va deixar les seves esculptures pintades.

ESTUDI PER BRULL

En Sorolla, comprén que'ls retratos deuen brillar sobre penombres. Com té un ull obert cap a cada recó del esprit del món, veu les harmoníes de color dels nord-americans i dels inglesos; sorprén l'intensitat de factura i la substancia dels escandinaus i de Holanda i segueix pintant: el retrato de la senyora de Beruete, es noble de distinció i melodíes; el del doctor Simarro, té tot el vigor i la pau de l'ánima d'aquest gran home; es un retrato nodrid d'idees, de sava i de ritmes; el de Mercedes de Simarro, marca potser el grau més alt de finura i d'elegancia al que haigi arribat en Sorolla; es mate com un pastel i les filigranes del vestit valenciá, de la manta, de les puntes i cintes, ha sigut somniada en una mágica de coses de primavera; el del pintor Beruete, bé val un bon retrato de Whistler. I en els que últimament ha pintat, com en el del fotograf Christian Franzen, sobri i superb, el gran artista ha resolt dos problemes d'art: la tercera dimensió i la vritat de les fondaries i de les ombres. Es lo qu'en Joaquim Sorolla ha aprés de Rembrandt. I aquest, es un de les millors trobades de la seva paleta, qu'avuy té una plenitut que deixa parat i una explendidés meridional, anárquica i gloriosa.

JUAN R. JIMÉNEZ

LES ARTS ANTIGUES DE FLANDES

EL més hermós patrimoni d'un país petit, el que'l recomana a l'estimació de totes les nacions, es la seva riquesa en el domini de les arts, de les lletres i de les ciencies.

Aquestes poques paraules, d'una evident justesa, pronunciades per el rei de Bélgica, han sigut la causa principal de la formació d'una *Societat per la publicació dels Monuments de l'Art Flamenc.*

La tasca, feixuga peró atractívola, ha sigut simplificada fins a cert punt, per els erudits de tots els paíssos i per primera vegada, aquest gran país petit de Flandes, veurá establirse l'inventari del seu patrimoni artístic, realisant aquelles paraules de les Escriptures am que acaba la curta presentació del prospecte que habem rebut. Les paraules, son aquestes: «Recordeuvos dels vostres pares i de les obres que han realisat en els seus temps, per engrandir la vostra gloria i perpetuar el vostre nom».

Entre'ls noms dels colaboradors extrangers, hi trobém els de don Joseph R. Mélida, Director del Museu de reproduccions, de Madrid, i'l del conegut crític barceloní, don Raymond Casellas.

Aquesta obra de llarga durada, tant semblant a la que comensém nosaltres dins d'un plan més modest qu'es el que l'hi escau, no pot deixar de sernos molt simpática i per xó la recomaném de tot cor als aficionats de la nostra terra, la que pot tréurer grans ensenyances del estudi de lo que ja han fet els altres, per el día, més o menos allunyat, en el que's decideixi a

ESTUDI DE SURERES PER GALWEY

ESTUDI DE NU, PER BRULL

caminar cap a un progrés verdader, basat en el coneixement del seu propi valer i de les seves riqueses artístiques que tanta necessitat tenen de ser posades en evidencia.

EXPOSICIONS

PARIS.—Exposició dels Primitius francesos, al pabelló de Marsan. (Palau del Luvre) del primer d'Avril fins al mes de Juliol.

SALÓ DELS CAMPS ELÍSEOS. *(Société des artistes français).* — Les obres de pintura, deurán presentarse del 15 al 20 de Mars, abdós inclusius.

SALÓ DEL CAMP DE MARS. *(Société Nationale des artistes français).* — Els díes d'admissió, son els següents: per els artistes que no son ni associats ni socis, del 6 al 9 de Mars. Per els *associats*, del 25 de Mars al 2 d'Avril. Per els *socis*, del 1 al 2 d'Avril. El número d'obres que poden exposarse, está limitat a *sis*.

SANT LLUÍS DE MISSURÍ. — (Estats Units). Exposició Universal de Belles Artes; del primer de Maig, al primer de Desembre, 1904. (Obres produhides desde 1892).

LIEJA. — (Bélgica). Exposició Universal & Internacional. Inauguració en Avril. Durará sis mesos.

MILÀN. — Exposició Internacional en 1905.

DUSSELDORF. — (Alemania). Exposició Internacional de Belles Arts, desde'l primer de Maig al 23 d'Octubre.

BARCELONA. — Exposició permanent de les obres de diferents pintors, Galeríes Parés, 5, carrer de Petritxol.

MADRID. — Exposició nacional de Belles Arts. Les obres, han de ser al palau, del 15 de Mars al 5 d'Avril.

NOSTRES GRAVATS EN COLOR

Plana 3. Fragment, per Blay. — Plana 5. El café de l'Auba, per A. Más y Fondevila. — Plana 9. Palma de Mallorca, per Joaquím Mir. — Plana 11. El fill del autor, per Blay. — Plana 15. Flor boscana, per Blay. — Plana 19. Catarineta. Retrato, per R. Casas. — Plana 21. Retrato de la senyora de Laiglesia, per J. Sorolla. — Plana 25. Retrato den Aureliá de Beruete, per J. Sorolla. — Plana 29. Paisatje d'Olot, per Galwey. — Plana 31. Les Hespérides, per J. Brull. — Plana 35. Retrato de la senyora de ***, per Barrau. — Plana 39. Dibuix per una ilustració de l'Atlántida, per Xiró.

VARIA

S'ha inaugurat a Brusseles, una notable exposició d'art francés del sigle XVIII, senyorialment instalada en el magnífic palau Sourzée, de la Rue Royale. El Govern francés que fins mira per els interessos artístics, ha enviat magnífics Gobelins que preparen al visitant per assaborir les delicadeses del sigle refinat per excelencia. Per part seva, el rei de Bélgica, ha patrocinat l'exibició i l'ha inaugurada personalment.

En les sales de tendres tons grisencs, están exposades totes aquelles elegants andrómines tant preuades per les marqueses d'estarrufades faldilles i per els seus galans; mon artificial peró bonic, que no sabíe viurer sense mobles artístics realsats am bronzes cisellats, sense posarse mosques de vellut per fer valer la blancor de la pell i que s'oferíe rapé i confits am capsetes qu'eren joies i obres d'art. De totes aquestes obretes primoroses, n'hi ha gran assortit en l'exposició francesa i quan s'arriba a les sales de pintura, l'esprit ja está ben preparat per admirar i rumiar evocacions, al veurer les magnífiques galanteríes de Watteau, les tivades senyorasses de Larguillière, les tendres i voluptuoses carnacions pintades per Boucher, les agrupacions d'eines de cuina que tant bé coneixie Chardin i que semblen despendrer el flaire d'aquells temps en que els que els gormans se feien amb els filosóps; al costat d'aquets mestres, brillen les boniqueses de Lancret, les magestats de Van-Loo i l'art sempre sostingut per les obres de Nattier, Natoire i altres.

Aquesta exposició, recorda l'aspecte del Museu Richard Wallace, de Londres, aont tot lliga; desde la distribució de les sales, fins a l'amplitut de l'instalació i lo escullit dels objectes i obres exposades. Com interessant per el nostre país, hi ha la conveniencia de recordar instalacions semblants, quant se facin exposicions com la de les obres de Goya, i de retratos de Madrid, o la d'art antic de Barcelona perqué aleshores, valdrá més instalar les obres d'art en un palau d'aspecte, de records i coetani dels objectes, que'n destartalades quadres d'embans moderns. No son pas els palaus per llogar, lo que falta a Espanya! — J.

CONCURS. — Els tallers *Vallmitjana*, (carrer de Sant Antoni, 4, Gracia, Barcelona), ens han honrat confiant-nos la celebració d'un concurs, per l'elecció d'un model de medalla, quin assunto deu ser la *Sagrada Familia*. Les bases del concurs, son les següents:

I. El concurs, es internacional.

II. El model, de guix, ha de tenir 20 centímetres de diámetre, (sense revers).

III. S'adjudicará un premi *únic*, de 500 pessetes.

IV. La medalla premiada, original i reproduccions, quedarán propietat dels tallers *Vallmitjana*.

V. Els models, s'han d'entregar del día 1 al 15 de Maig, acompanyats de un sobre clos, que deu contenir per fora, un lema i un número, i a dins, un *paper estripat sinuosament*, quin *tros corresponent* deu guardar l'autor com a comprobació, per si es el premiat. Els concurrents, poden fer les marques que vulguin en les dugues mitats del paper, mes de cap manera deuen escriurer-hi ni'l nom ni'l domicili, assegurant aixís la més absoluta i forsosa imparcialitat del concurs.

VI. El jurat estará compost dels redactors artístics de FORMA i'l judici se fará públic en el primer número que segueixi al últim día senyalat per fer l'entrega.

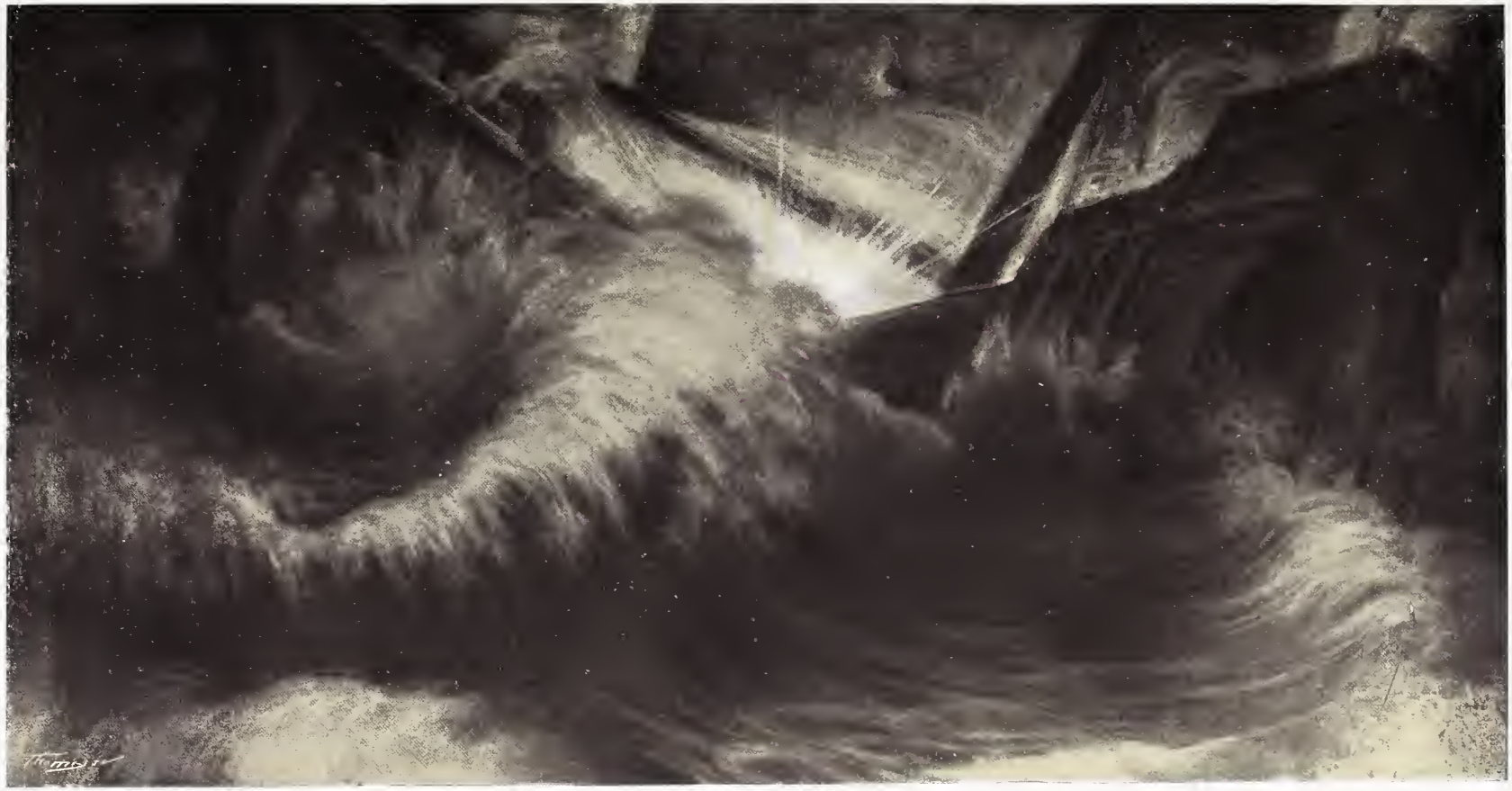
VII. Les obres enviades, s'exposarán en lloc i temps oportuns.

VIII. Els tallers *Vallmitjana*, se desentenen de tota responsabilitat per averíes i retrassos de les companyíes de transports i pagarán *únicament*, els gastos de retorn.

LA MEDALLA DE FORMA PER BLAY

FORMA deixa la responsabilitat de les idées emeses, en el text que publica, als autors dels articles firmats. De tots els que's publiquin am seudónim o sense firma, en respon, M. Utrillo.

Establiment Gráfic. Thomas. Barcelona

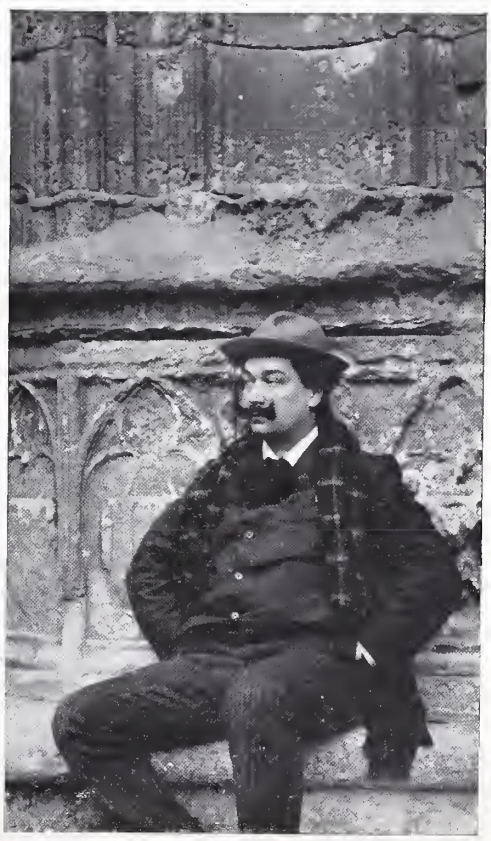


PARISENCA, PER M. FELIU

MANEL FELIU

AM les mateixes modificacions que van sofrint amb el Temps, les manifestacions de la Vida van servint d'estudi per la obra del artista. En certs cassos, sense sofrir cap cambi: els mateixos boscos qu'havíen servit per obres que figuren en els Museus, serveixen de tema al paisatgista modern. Les costums interpretades per mestres desaparescuts, figuren avui en les exposicions, amb els personatges vestits d'altra manera i cambiant l'escenari segons les modificacions que les generacions que's van seguint, anyadeixen o treuen a les ciutats. — El paisatgista, podría trobar trossos de naturalesa exactament iguals a n'els que figuren en obres conegudes, si'l paisatge interpretat directament, no fos una producció relativament fresca. L'aspecte artístic dels camps, les formes de conjunt dels conreus, les grans montanyes, les planuries i les valls, no han modificat en rés, els atractius qu'ofereixen a n'el pintor.

En cambi, quína diferencia en la presentació artística de les més trivials manifestacions de la vida urbana! — Tot, desde'ls detalls del trajo, fins als utensilis empleats en la vida corrent, tot ens allunya de lo qu'ens era familiar fa ben poc temps; si per un impossible, tornessim repentinament als espectes de deu anys endarrera, la nostra sorpresa sols fora comparable a la no menos impossible que sentiríem si poguessim adelantar la visió de la vida per un espai semblant. Els artistes, enclouen en les seves obres, tot lo qu'existeix i fins lo que pot sugerirlos la contemplació de la realitat; i mentres els uns se complauen en la bellesa de lo qu'es igual cada día, els camps, el mar, el cel, la bellesa intrínseca del món, els altres persegueixen lo qu'es fugitiu, lo que no te durada, i es precís fixar en un moment per saborejarlo poc a poc.



MANEL FELIU (NEGATIU BENET)

Gran part de la obra pintada i dibuixada per en Manel Feliu, pot atribuirse a n'aquesta delicada visió de moments bellíssims. El que passi ansia per les belleses que'ns revelará la fotografía del pervindrer, no pot trobar rés en aquest género de pintura, que serveixi a

la seva tessis. Dintre de certs límits, l'obgectiu veu lo que té a foco tant rigurosament encadenat a lo real, qu'impressiona en la placa, lo més antiestétic que's pugui imaginar si passa a tret mentres cumpleix les seves cegues funcions. L'artista, dins d'altres límits molt més amplis, veu lo que vol mentres tingui emoció y coneixements.

L'obgectiu, obeeix, imita i materialisa allí aont el verdader artista mana, anyadeix i dignifica; am la seva facultat aguda de percepció, el pintor sorpren nobleses i esclats de divinitat allí aont els demés sols trobaríen vulgaritats despreciables; ens presenta aixecats fins a nivells heróics, als sérs més humils alsats per l'amor i la forsa i proclama trascendentals, petits incidents de les vides més apagades. Per aquest art ennoblidor, impregnat d'inconscient pietat i amor, es condició indispensable passar per les febrils emocions de les grans ciutats. El qui desconegui els seus perills, la fondaria dels abims rublerts de caiguts, l'inútil heroisme del qu'arrossega una vida miserable de débil treball, l'intensitat d'una petita alegría en els que viuen en el dolor, la flexibilitat de moviments del que passa desapercebut per tots; el que no's fixi en tot això i en infinites altres coses, el qui no visqui a la vora d'aquestes existencies apagades plenes de frágils delicadeses, qu'abandoni l'agitació de les ciutats tentaculars y s'en torni a la pau dels camps o a la cómoda racció d'una credencial modesta.

Home d'aquets temps, el nostre artista viu molt a gust a París i's mou

CRÓQUIS PER M. FELIU

ÉXTASSIS. PER M. FELIU

AL DISPENSARI. (PARIS)
DIBUIX DEN M. FELIU

ESTUDI, PER M. FELIU

ESTUDI PER M. FELIU

entre aquella constant agitació, am la tranquilitat de l'home qu'está content de la seva sort; en les seves obres més fresques, es tant clara la compenetració de lo que l'atreu i del seu temperament, que's veu am gran claretat a contra claror de la seva producció, el seu modo de sentir, la seva vida, els seus romiatges seguint el fosc calvari dels desgraciats quin dolor intens ha de trasmudar en bellesa; els seus discrets aguaits per sorpéndrer les revolades de la obrereta, fugint am poc dalit de les primeres amoretes engegades en rápida empaitada, per un bon xicot o per un nyébit poca vergonya. *Perqué sí*, no's dibuixa a una dóna que té la dissort de ser mare, esperant la sentencia qu'un metge de beneficencia sense cor, llegirá en l'aspecte del trist rebrot que s'aixopluga al seu costat: l'espurna, en l'elecció artística, sols existeix en les noveles i en l'esperit dels genis que's mustiguen en desitjos xorcs.

Per assolir la noció de la bellesa artística en un fet vulgar, es precís haverlo presenciat molts cops, o assistir a la seva producció, aixís com un espectador espera les escenes conegudes d'una obra teatral; les escenes provocades resulten teatrals, i les figures produhides, de cartró. En cambi, passant i repassant per els ondulats carrers de Montmartre, que va posant seny, en Feliu haurá vist moltes voltes la miserable qúa dels qu'acaben en les ciutats inmenses, arrossegant els anells escanyolits contra les parets grisenques dels dispensaris; i arribant a sahó la seva capacitat de sentir, s'haurá detingut, convertint el seu interés de conmiseració, en un altre corprenedor, qu'exigeix satisfacció inmediata, empenyent-lo a fixar per medi del dibuix, aquella dóna miseriosa, pobre, viciosa o desvalguda, peró mare i mare aimant a sa manera.

En altres ocasions, s'haurá fixat en la vida d'aquells homens qu'asseguren la cullita de la Morgue, perduda la noció de la vida, infelissos d'aspecte pahorós que son únicament sérs abandonats per ells mateixos.

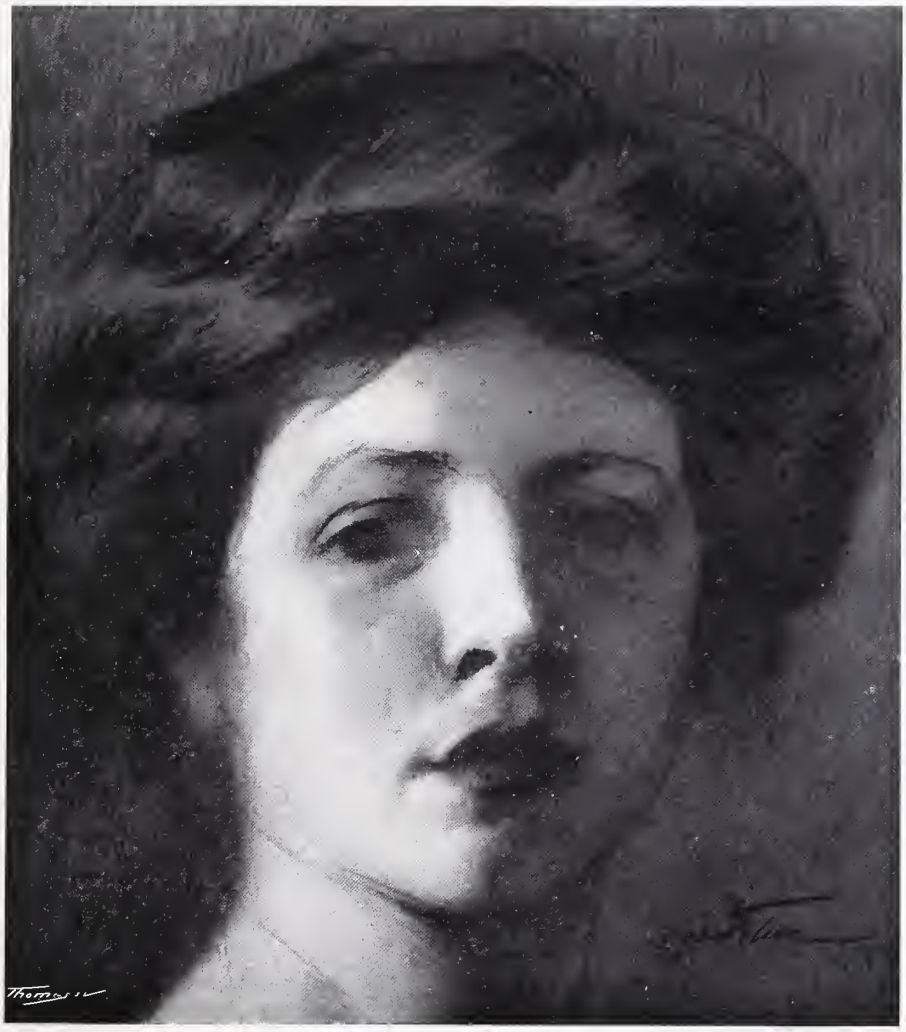
ESTUDI, PER M. FELIU
(PERTANY A D. A. LLANAS)

M. RODOLF MONTAGNE
RETRATO, PER M. FELIU

EL BÉS. SANGUINA PER M. FELIU

Al costat d'aquestes obres, n'ha produhit en Feliu moltes altres, qu'am sentimentalitat menos visible, no deixen de contindre el refinament inseparable de la vida d'una gran ciutat, refinament que no sempre's manifesta en lo que s'acostuma convindre.

Molts dels interessantíssims models qu'han servit de guía plástica a n'en Manel Feliu, segurament pertanyen a l'ilustre classe dels exemplars d'una humanitat desconeguda, amb algun raig de la Bellesa que l'artista accentua adobant les injusticies de les naixenses. Tots ells son gent de gran ciutat, dels que'n pot eixir — com de la fusta — un mitja cana, un escaient Senyorás, o un poeta d'aspecte iluminat. Això, pel cantó dels homens, perqué el proteisme de la parisenca, no necessita cap demostració, ja que la mitat de les celebritats femenines, ha comensat en la noble classe dels models per pintors, fet que demostra ensemps, la ductilitat de la dóna i'l dó d'endevinar la veritat de Bellesa, entre'ls artistas. — PINZELL.



ESTUDI PER M. FELIU

ENRIC GALWEY

EN el primer número de FORMA, ja donávem a conéixer diferentes obres i estudis den Galwey, les que'l presentaven com a un dels més sólids comentadors de les nostres montanyes, de les nostres valls i boscos, a n'els ulls del públic que s'interessa per el nostre art.

El nom den Galwey, es revelador de parentiu inglés i això esplica que dins del temperament que per la seva naixensa li es natural, s'hi veigin certes qualitats d'observació i fins de colorit, que més aviat s'acosten a les dels pintors Saxons. El vigorós sagell d'una rassa en plena prosperitat, s'obre pas per llei d'herencia i am la seva forsa i ponderació, equilibra les impetuositats d'una paleta meridional que té tirada cap a n'els romanticismes i rebuscaments poc adequats amb el vigor ben precisat i l'austeritat severíssima dels paisatges escullits per tema, per ser transportats a les teles. I s'accentua moltíssim més aquesta forsa moderadora, amb els llargs estudis a n'els que's va sometrer en Galwey, devant dels suntuosíssims paisatges de les vores de París. Allí's va refermar en el coneixement de l'exacta personalitat dels sérs vegetals, comentant per ell mateix l'exemple material de lo pintat i comparant-lo am les obres dels grans paisatgistes francesos; aixís va apéndrer a respectar l'aspecte característic de les pinedes, dels alzinars, dels pollancres i de cada gran familia d'arbredes. Ben diferent dels que s'anomenen paisatgistes perqué pinten una mena de camps verts aijeguts sota la falsa llum d'uns cels cómodament blaus, en Galwey va arribar a esbrinar els carácters dels boscos, diferenciant lo que debía ser detalladament pintat, de lo que s'había de quedar envolquellat amb els vels dels últims termes; i tot això, sense deixar de atribuir a les masses vegetals i a n'els exemplars de primer terme, aquells aspectes de formes conegudes, indefinibles per els contempladors vulgars, més perfectament clares per tots aquells que conten l'utilitat de la Naturalesa, segons la proporció de Bellesa que'ls ofereix.

CRÓQUIS PER M. FELIU

Els paisatges de l'Enric Galwey, son l'impressió fidel del tros reproduit; esporgats per una inteligencia pictórica, no més anyadeixen a la veritat sincera — quasi científica — la noblesa de la reali-

ESTUDIS, PER M. FELIU

ENRIC GALWEY, PER R. CASAS

tat; per xó les seves obres son Art i no estudis forestals o agrícols. Per la mateixa rahó, quan dibuixa estols d'alzines, captiven per l'ondulació del brancatge ben tallat i definit boi conservant l'aspecte d'arbres ferms i apretats de fil, la calitat del fullatge d'aspecte avellutat, encara que sigui retallat en el detall; finalment, inspira també sugestions de Bellesa artística, per les revelacions dels jocs de llum al banyar amb l'aire les oneijants superficies dels grans boscos. Els paisatges descrits per en Galwey, pertanyen en sa inmensa majoría, a diferents comarques catalanes que podríen constituir una part ficticia del Principat, amb el nom de Catalunya desconeguda; una Catalunya fresca i tendrament verda en les grans superficies, abrigada en les pendents de les montanyes per grandiosos boscos, coberts els cims de les montanyes am neu de durada i misteriosament englassada per la boira o les nuvolades massa inflades per els infinits riuhets i les rosades frescals de l'encontrada. Aquí en aquestes hermoses tabelles de les estribacions pireneenques, se satisfá el desitg de Bellesa del nostre paisatgista, realista com ho han sigut sempre tots els bons pintors espanyols, mes en aquest cas particular, d'un realisme que no tot ho troba hermós ni lliga de bones a primeres am qualsevulga paisatge. No l'atreuhen ni les seduccions dels populosos suburbis industrials, ni les coloracions de l'horta conreuada sens treva, les esgarrapades de les vinyes arrelades per forsa, les arrugues de les congestes topográficament historiades, ni les tendreses dels arbres florits. Els seus pinzells enrahonen am la més gran eloqüencia, de les vertents de les terres altes, cobertes de prats tallats per toïes d'arbres; de la llum filtrada sota dels cims d'arbredes ben espesses de les que encara's veu clarament el llindar; d'aquets mateixos arbres i dels boscos mirats desde'l camp ras cap a les frescals fondalades quasi inviolades per els sectors de la llum.

ESTUDI PER M. FELIU

De tots aquets estudis i d'altres menos personals tanteijats en terres que no son del seu patrimoni artístic, n'extreu tossudament en Galwey les notes d'un cant aixecat a la seva terra, cant plé de gravetat, de senzillesa i melodía, com ho son els que ha sentit el cor i aprova el cap.

En la próxima Exposició nacional, podrá véurers un quadro den Galwey qu'enclou moltes d'aquestes belleses: consisteix el tros escullit, en una vertent

compresa entre l'alt d'un turó i uns grans prats extesos; unes ratlles i grupos de retallades falgueres distribuídes com trinxeres d'estrategia antiga, senyalen els primers termes; tot pujant cap a n'els cims, s'enriqueix l'irisació del terreno que s'uneix als llindars dels boscos plateijats per la polsina de llum dels ambents humits. A l'últim terme, nuvolen discretament englassats de blau, les serralades d'altres vertents germanes.

L'Enric Galwey, no ocupa en la consideració del públic espanyol, el lloc elevat i merescut que li correspondría. Lo seriós de la seva obra, tot lo que té de sentida, vigorosa i serena, donen el dret de dir-ho.

M. Utrillo

ZULOAGA I'L SEU PAÍS

EL quadro «Les dues amigues» o senzillament «Amigues», com va titularlo l'autor, perteneix al Museu Municipal de Barcelona i es una proba flagranta de dugues grans injusticies en el concepte de donar a les produccions d'un artista, la part de consideració a la que tenen dret. La primera i a n'el nostre enténdrer la principal, consisteix en la demostració material de que no tots els compatricis den Zuloaga, han tractat la seva obra am l'indiferencia que tant indigna a n'els seus comentadors i cronistes.

El jurat de recompenses de l'Exposició de Belles Arts i d'industries artístiques celebrada per l'Ajuntament de Barcelona en 1896, ja va adjudicar una medalla de plata i va adquirir per el Museu, el quadro que reproduhim. A la exposició de 1898, el jurat va donar una medalla d'or al quadro «Víspera de toros» adquirit per en Santiago Rusiñol i substituit més tart per un altre, per que l'autor pogués enviar el primer a l'exposició universal de París; en aquella ocasió,'s va cobrir d'irónica fama, el jurat o comissió qu'en nom del nostre país, judicaba'l mérit de les obres espanyoles, donant peu a la reputació general d'injusticia i d'ignorancia, aplicada per els crítics extrangers, a tots els espanyols, en lo referent a l'opinió qu'ens mereix en Zuloaga.

El quadro que reproduhim, els fets patents que citem i fins gran quantitat d'artícles, crítiques i comentaris que fora pesat enumerar, demostran que en Zuloaga ha fruít entre bona part del nostre públic, de tanta consideració com li haigi demostrat l'extranger.

Sense donar cap importancia al fet, fora de la que té per els seus autors i no per el que n'ha resultat afavorit, fins se pot assegurar que'ls primers que proclamaren les esperanses fundadíssimes que's tenia el dret d'esperar den Zuloaga; els que señalaren els primers éxits i els que han anat seguint tots els incidents de la seva carrera artística, han sigut els seus partidaris d'aquí, secundats per bona part de la prempsa diaria i per algunes revistes.

Sense comentaris, se dedueix de tot lo que queda dit, que la segona injusticia l'han comesa tots aquells que no s'han fet solidaris de l'opinió dels

ARCALDE. (ALT ARAGÓ)
PER CÀRLOS VÀZQUEZ

RETRATO DE LA SRA. DE B. PER M. FELIU

EL PRIMER PAS

DIBUIX DEN M. FELIU

jurats de les dugues exposicions citades. Encara que's tractés d'una discutible exageració en els mérits que'ls seus partidaris li reconeixen, i aital discusió es inadmissible, la falta d'una obra de l'Ignasi Zuloaga en el Museu Modern de Madrid, ja es massa sensible i potser irreparable; i l'evidencia moral d'aquesta falta,'s fonamenta en el ser aquest pintor, un dels qu'am més alé i mes personalitat, han escomés la tasca de revindicar les tradicions del gran Art Espanyol; am la seva assiduitat a totes les principals exposicions dels grans centres artístics ha reunit llorers que s'atribuirá inmediatament el seu país, si'l parer dels temps a venir converteix en Gloria els seus éxits actuals.

«Les Amigues», no es de segur un quadro d'aquells que posen el sagell definitiu en l'obra d'un artista, més es d'aquells que marquen els primers passos cap amb una visió d'art qu'aprofitant les grans llissons dels mestres, s'encamina envers una pintura personal, ben moderna i plena d'aquelles grans condicions evidenciades a copia de temps, circunstancies que donen a semblants obres, tot aquell interés d'art que pot obtenir per el seu autor, el respecte de les edats del pervindre.

I'ns sentiríem mereixedors de cárrecs justificats, si abans d'acabar no'ns queixessim de l'ausencia de les obres den Zuloaga, en les exhibicions artístiques que de tant en tant se celebren a Espanya, perqué després de tot, malgrat les més fermes decisions d'un artista i encara que procuri cambiar del modo més radical, lo qu'es la seva vida i les seves obres, s'atribueixen al país en el que nasqué. Per mimvar i véncer aquesta nova cólera d'Aquil, hauríen de donar els primers passos, aquells que poden remediar els erros de les comissions oficials, demanant tant *oficialment* com se refusá l'obra a París, l'envío d'una nova obra a la nostra Exposició Nacional, o a qualsevulga de les que's puguin organisar en un altre centre artístic espanyol. El remei més segur i per xó el més difícil, fora una exposició particular de moltes obres que proclamaríael reconeixement per els seus compatricis, envers un dels pintors espanyols que millor han evidenciat per tot arreu, la vitalitat d'un art que som els darrers en apreciar en el seu gran i justíssim valer.

PLANA DE MISSAL. (SIGLE XV) EXP. ART ANTIC

A LA VALL D'ANSÓ — DIBUIX DEN C. VÁZQUEZ

FORMA EN EL TEATRO

HEM pogut véurer en alguns escenaris espanyols a les dugues figures més belles que'ls han trepitjat i quasi han sigut escarnides per els llegítims representants del mal gust. — La primera, era la fidel creadora dels héroes literaris imaginats per en Mæterlinck; era la segona, el fill predilecte den Tomás Salvini, continuador de les idées estétiques del seu pare i, cosa

VAS D'ALIANSA. (EXECUCIÓ DE LA CASA MASRIERA). PROJECTE DE A. DE RIQUER

estranya, ennamorat del teatre, i especialment del teatre clássic, fins a oblidar sovint, que'l teatre pot ser font de fortunes i qu'es perillós no seguir les corrents del éxit i els trasatlántics viatjes que sense lluitar porten a velleses de pau.

ESTUDI PER CARDONA

No entra en els meus propósits el fer el panegíric d'altres actors que han secundat el treball d'aquestes dugues figures de primer ordre; hi renuncio doncs, com renuncio a fer persuadir a n'els que no's convenceren expontániament. De tant acostumats qu'estém a lo vulgar, ens resulta ridícola, acaricaturada i provocadora de riallades, la primera impressió de quelcóm d'excepcional; el gran simpátic sent pessigolles, i no s'escolta les conseqüencies llógiques de rahons sanes ni'l fruit de llargues i bones comparanses. Per xó passo de llarc devant del recort d'un dels actors de la companyía Mæterlinckiana, que nosaltres comparárem a n'els miserables exemplars que la degradació i l'atrofiament de tota facultat superior han arribat a propagar entre nosaltres, fora de la proporció que permetría l'equilibri amb els sérs superiors, establint la balansa étnica; els alemanys i'ls italians, el comparaben a n'els bons models del Renaixement, perqué a la ventatja de més de un cap sobre el comú dels mortals, reunía l'harmonía d'un cos ben proporcionat i el constant aspecte estatuari en el seu plantar.

L'esposa den Mæterlinck, Mme. Georgette Leblanc, ni es *bonica*, ni *maca;* es bellesa, que sent més que'ls valors dels dos altres adjectius, resulta molt menos per els espectadors acostumats a llums d'un sol color i fins a llums sense cap color. Totes les seves actituts son Harmonía; no deixa ni en una sola de ser hermosament plástica ni per descuit; mes aquest género de belleses no lliga amb el gust dels públics turiferaris de tenors fonográfics i de vestimentes sostingudes per cossos de fil-ferro trencadís. Que l'actriu..... no es aquesta la meva corda, ni'm sento'l brahó d'apostolats estétics. La *forma*, i ja n'hi ha prou; be prou que l'alabaren abans totes les trompetes de la fama, per dir-hi després inútilment la seva, sobres unes poques representacions judicades am xistos i ben clarament incompreses.

En Gustavo Salvini, amb un éxit que fou més gran, se mereixía els elogis inútilment esperats per el qui com ell, encarna el físic d'aquells héroes grecs naturalisats inglesos, per dret de país plé de forsa i de cultura. En el

Orestes, no podía desitjarse una resurrecció més exacte en les actituts ni en les inflexions de la veu i flexions dels muscles. En altres obres de temps més propers, la seva gran figura omplía les taules, transformat en aristócrata inglés, dels que no abundaven abans de l'invasió de l'*English fashion*. Verdaderament, l'éxit de la *tournée* Mæterlinck fou tant dubtós, que deurá ser l'última volta que'ns sigui possible assistir a representacions indispensables entre gents que presumeixin de cultura propiament dita, mes no entre nosaltres que de tot sabém i a tot arribém. En Salvini, més sortós, rebrá el premi del seu esfors, si oblidant l'acullida que ha rebut, torna entre nosaltres, encara que sigui per fernos sentir per primera vegada, obres de l'any de la picó, com son Orestes, o la trilogía d'Esquil.

Això, si tant ell com els altres actors que passan per celebritats, no esborren la nostre terra, dels seus itineraris.

En quant a nosaltres, senzills adoradors de la forma, assistirém tranquilament desde la galería, als entusiasmes o a les indiferencies del públic, bressant-nos en la dolsa ilusió que dona l'ovirar cap aont es la vritat. — T. Espis.

LES ILUSTRACIONS DE FORMA

UNS DIBUIXOS DEN CARLOS VAZQUEZ. — Els dibuixos que reproduhim, del pintor Carlos Vázquez, anyadeixen a n'el seu valor d'obra artística, el reproduhir alguns trajos que semblen arrencats d'arcáiques teles o extrets de l'indumentaria dels personatges que figuren en les obres del teatre clássic espanyol. Desde l'arcalde aferrant una vara de justicia, fora de mida, fins al bon capellá de montanya, tastant una xacolata que sembla talment espessida per obra del temps; i a les figures que van am faldilles de panyo espés i bast, tots semblen gent d'altre temps, més aviat qu'espanyols plens de ganes de víurer i fins electors, potser amb opinions.

ESTUDI PER CARDONA

EL SENYOR RECTOR. (ALT ARAGÓ)
PER CÁRLOS VÁZQUEZ

OFERTORI, PER A. GUINEA

MUSEU MUNICIPAL DE BARCELONA

PAPALLONES. QUADRO DEN LLUIS MASRIERA

ESTUDI PER CARDONA

Al costat de les parisenques den Feliu, ofereixen un contrast tant gran, que per els espanyols de les ciutats quasi grans, ens semblaríen menos compatricis nostres que'ls agradables francesos, si no fos per la realitat dels fets que ens han posat en contacte amb arcaldes de vara i d'altres menes; la nostra certitud va prenent cós, al véurer les envolquellades siluetes de les dónes de la vall d'Ansó, quines dónes, encara que sembli mentida, acostumen viatjar fora de les seves ensonyades valls, recorrent tots els pobles i ciutats de la nostra nació, per véndrer una mena de thé salvatge, del que per dir la vritat, mai havém fet cap cas, concedint la nostra atenció a les seves estranyes venedores.

PER EL MUSEU MUNICIPAL DE BARCELONA. — El quadro d'escola sevillana que reproduhim en l'última plana del present número, va figurar en l'Exposició d'Art antic celebrada a Barcelona i ha sigut adquirit fa poc, per la Junta Municipal qu'administra la subvenció de Belles Arts, am destí a n'el Museu de la ciutat. L'obra recentment adquirida, es ben clar que no es un quadro de primer ordre, mes tenint en compte la pobresa del museu naixent i l'escassedat de quadros de bona mena semblants a n'el que publiquém, considerém l'adquisició encertada, ja que'l preu material n'es enrahonat.

El quadro, representa a Sant Benet de Palermo, segons diu el catálec de l'Exposició d'Art antic, té alguns trossos retocats am poca trassa en la má que agafa el bácul abadal i en la part baixa de la tela, a l'esquerra. La gloria de querubins que volta la testa del Sant, aixís com aquésta, son lo millor de la obra, quin aspecte no pot menos que millorar, després d'una llimpiada feta am solta.

VAS NUPCIAL. — L'orígen o'l motiu de la resurrecció de la costum de regalar a n'els nuvis un vas nupcial, ens el imaginém inspirat per l'éxit de l'obra wagneriana, en la que juguen importantíssim paper els encantaments del *Liebestrank*. Confessarém el nostre erro, si la confecció d'aquesta artística joia es filla de les llegendes dels Caballers de *la taula redona*, o senzillament se deu a fantasía d'home de gust o d'ennamorat o a tot altre motiu. Es en tot cas, una proba discreta del bon gust de l'Alexandre de Riquer

que la va projectar i dels tallers de joiería de Masriera, aon se va executar.

El vas o cálzer, es de plata oxidada, daurada en les vores, en el interior i en els noms i dibuixos entre-creuats; la decoren am sobria riquesa, unes flors composades per les escullides coloracions de les turqueses, quina reputació de misteriosa mortalitat, anyadeix un nou encís molt escaient, a n'el present de bodes.

LES PUBLICACIONS ARTÍSTIQUES

ADVERTENCIA. — Baix aquest títol, ens ocuparém en cada número de les publicacions rebudes (llibres, revistes, cartells, fotografíes, etc.), que's refereixin directament a les arts plástiques o a les llurs aplicacions.

LES ARTS DE LA VIE. — Amb aquest nom sugestiu, s'ha comensat a publicar a París, una revista mensual dirigida per en Gabriel Mourey el qui diu en la presentació, qu'está destinada a «Ensenyar a tothom, a compendrer, a sentir, a estimar l'Art baix totes les seves formes, en totes les seves manifestacions, baix totes les seves relacions am les idées i les costums d'avui».

El primer número, es realment molt interessant, tant per la *forma* com per el fons; baix el punt de vista de la primera, comensa per estar composada am tipos d'imprenta, dibuixats per el delicat artista qu'es el pintor, músic i escriptor en Georges Auriol. En quant al fons, per donar idea de si es nou, no cal més que dir que tots els escrits, estant redactats sincerament, dient la veritat sigui la que sigui.

Llegit el primer número am deteniment, resulta bonament útil, un article den Georges Lecomte titulat «El saneijament per la Bellesa» demanant am paraules noves i sentides, la separació de la bellesa pura, indispensable i sana, de la enfangada, superflua i malaltissa. Son hermoses i literariament plástiques, les rimes de l'Emile Verhaeren, endressades a Rubens. Se recomanen per molts aspectes i sempre per la sinceritat, «Les idées den Eugène Carrière» per en Gabriel Mourey; precises i ben trovades, les paraboletes den George Auriol; valentes i dignes de ser meditades, les esclamacions den Charles Plumet, en el seu treball «La mentida de l'Arquitectura contemporania» aixís com «Les industries dels pagesos de Fransa» den Fernand Engerand, i dures peró justes les crítiques de les exposicions, de les revistes i publicacions d'art.

MEDALLA SANT JAUME COL. S. RUSIÑOL

LA VREMA, GOUACHE DE MÁS Y FONDEVILA

PERTANY A D. P. G. MARISTANY

LES DUES AMIGUES, PER ZULOAGA

MUSEU MUNICIPAL DE BARCELONA

SANT BENET. ESCOLA SEVILLANA

MUSEU DE BARCELONA

VARIA

LES ADQUISICIONS DEL MUSEU DEL PRADO. — El Museu del Prado, cristallisat en tresor de Velázquez, Goyas i Grecos, veu créixer la colecció que l'enorgulleix, amb una lentitut qu'únicament se pot comparar a n'el dilatament dels minerals. De tant en tant, algun donatiu quasi expontani, desperta la memoria dels *cicerones*, els periódics dediquen un paragraf incomprensible a la nova adquisició i l'inmens capital de joies allí depositades, aumenta el seu valor en una quantitat infinitessimal. I no val dirnos que s'ha de contar com aument, l'instalació de les obres que pertenei-xíen a la Real Academia, perqué eren tant conegudes i admirades en el seu antic domicili, com en el palau del Prado. En aquest, les veu més gent, lluheixen més, els contempladors perden menos temps, peró ja les coneixíen.

RELIQUIARI FILIGRANA COL. S. RUSIÑOL

Am tot, el Museu aumenta i convé anar registrant en qué consisteixen les obres arribades de fresc, fent cas omís del que diuen les cróniques, poc documentades en materies que com aquesta no's prestin a debats parlamentaris. I això ho dihem, perqué al donar compte del generós donatiu que d'un quadro de Vicente López ha fet donya Matilde Zengotita-Bengoa, s'ha assegurat que en el catálec, sols hi figuren dos quadros d'aquest pintor valenciá i se'n citen uns altres quatre, com adquirits de poc; convé posar les coses en el seu lloc: i en efecte, recorrent les edicions del calumniat catálec, trobém en la de 1882, ONZE quadros entre'ls que hi figuren els quatre que se suposaven recentment adquirits i sense ser citats!

MEDALLÓ COL. S. RUSIÑOL

La nova obra provisionalment instalada, es el retrato del coronel de Guardias de Corps, don Joan Zengotita-Bengoa, pare de la generosa donadora. La cara molt acabada, atreu tota l'atenció; els detalls del virolat uniforme, están tractats amb una sobrietat poc acostumada, en els retratos d'aquest ordre.

EXPOSICIÓ NACIONAL DE BELLES ARTS. — Segons una disposició de la subsecretaría d'Instrucció pública, els premis concedits per el Jurat de l'Exposició Nacional de Belles Arts, se pagarán al autor o a la persona qu'autorisi per escrit, tant

RETRATO DE JOSEPH NAPOLEON — EXP. ART ANTIC

aviat com el Ministre aprovi la proposició del Jurat. Amb aquesta mida, s'evitarán els allargos i enutjosos trámits que fins a n'aquestes disposicions, constituíen la regla. — L'exposició ha sofert una nova prórroga, admetent-se obres fins al 25 d'Abril, inaugurant-se a mitx mes de Maig.

RETRATO DE JOSEPH NAPOLEON.—Aquesta notable tela que figurá en l'Exposició d'Art Antic (número 962 del Catálec), s'atribueix a Flaugier, pintor d'origen francés que adquirí carta de naturalesa en Espanya i fou director de la Escola de Belles Arts de Barcelona durant l'ocupació francesa. De ser ell, qui pintés lo retrato, pot colocarse aquesta obra entre les millors que produhí; nosaltres ens inclinem a creurer que's tracta si no d'un original de David, d'alguna copia o hábil imitació. La tela te senyals de mutilacions que demostran lo perill que ha corregut aquesta pintura.

TIME IS MONEY. DIBUIX DEN X. GOSÉ

LOS GERMANS OSLÉ

ENS ompla de satisfacció el convenciment de que existeixen dos esculptors de gran valor que son ademés dos pensadors, i aixó'ns estalvía el tenir que recórrer al sentimentalisme de dir que'ls nostres admirats son molt joves. —Mes la seva obra es fruita plena de sahó, i sense exaltar la nostra admiració fins a calificar d'obra mestra'ls seus grupos, retratos i pensaments, podém dir que res de lo que produeixen pot calificarse d'assaig. Malgrat aquestes distincions, coloquém totes les seves obras en la mateixa ratlla de les mellors esculptures espanyoles.

Quin goig tan alt, gran i seré produeix l'admiració! Goig sense envejes, sense desitgs, sense amors i sense cap lirisme de sofriment. — Res més que'l reconeixement de l'obra produida i prou. — En l'admiració no intervé cap raó ni circunstancies estranyes a l'obra artística, am la que n'hi ha prou pera determinar la formació d'una reputació sólidament fonamentada. — I aquesta admiració té l'estranyesa de que la desperta l'obra, en lloch de qui l'ha creada, i aquest sols excita en nosaltres una sensació de curiositat més o menys gran, segons les simpatíes que per ell sentim. Si en aquest cas treu el cap una superioritat nostra, encara que sigui accidental, en pateix l'obra artística, per més que res tingui que veure-hi, enfonzada per el pes dels pretenciosos arguments inventats per la nostra vanitat; aquest es l'escull que'ns tanca'l pas si, en lloc d'acontentarnos am l'obra que produeix l'artista, volém coneixer l'home am l'estol inevitable de circunstancies vulgars complertament deslligades d'alló que l'enalteix i fa gran.

LLUCIÁ OSLÉ — BUSTO MODELAT PER MIQUEL OSLÉ

Aquesta mena de desengany es quasi fatal quan se tracta de reputacions enlairades a forsa d'altres qualitats accessories que's queden núes quan la forsa de la raó fa caure, l'una després de l'altra, les disfresses que

EL REPÓS DEL PESCADOR. ESBÓS DELS GERMANS OSLÉ

ens enlluernaven. — Per sort, no passa res d'això tractantse den Miquel i den Lluciá Oslé; aquests dos esculptors de bó de bó, que poden arrivar a ser grans artistes — no hi ha res que s'hi oposi; — aquests dos caps ben proveits d'un cervell accionador, son unes voluntats, uns pensaments, uns sers complerts, que no s'entreguen. Aixís com lluiten am la materia imposantli el seu desitg d'una forma precisa, es precís lluitar amb el seu esprit pera deduir la finalitat directriu de les seves concepcions.

El resultat d'aquesta discussió es la convicció de que tota la seva essencia está continguda en les seves obres. Per xó n'hi ha prou am la contemplació del grupo de dugues figures, *Inspiració;* amb aixó sol ja's coneix en Miquel Oslé, el més gran dels dos germans; la tossudería del lluitador qu'estreny entre les seves mans l'ambosta de la materia a punt de revelarli la bellesa qu'ell persegueix, es el seu retrato físic i, ensemps, el descobriment d'aquesta idea, o mellor d'aquesta pregunta: — Vui extreure d'aquest fanc un ánima semblant a la meva, que trobará ánimes germanes i esperits enemics... — I tossudament resolt a no deixarse desanimar per les resistencies de la materia freda i sense amor, malgrat els implorants afalacs d'una ma febrosa, segueix el seu treball dirigit per aquella idea que tot omplint de barratges el seu front, separa la massa amorfa de tot lo que fa nosa a la bellesa.

En *Inspiració* la plasticitat de la idea es complerta i la resolució del problema estétic s'acosta forsa a la perfecció; i aquesta idea expressada corpóreament per en Miquel Oslé, la traduim nosaltres am paraules espantosament allunyades de la hermosura del original i potser de la idea primordial, informulada en conceptes. — Nosaltres veiém en *Inspiració* una forma nova del dualisme inseparable del home; per una banda, la representació d'un cos que es únicament el receptacle d'una concepció; la emoció, l'esperit, la visió de coses increades, l'embadaliment de l'ánima per indefinibles espais rublerts de un imprecís encís, tots els preliminars precursors d'una acció artística — pre-

FRAGMENT DE LA DECORACIÓ DE SANT ANTONI DE LA FLORIDA, MADRID, PER GOYA. (NEG. SUCCESSORS DE LAURENT)

L'HORT DEL RECTOR, PER JOAQUIM MIR

SILUETA PARISENCA, PER X. GOSÉ

HUMANS ESBÓS DELS GERMANS OSLÉ

liminars que molts cops son l'única forma d'acció de certs artistes, — tot l'oblit de lo qu'es foraster a la bellesa convertint en dócils servidores de l'esperit la convergencia de tots els esforsos parcials cap al que ha produit una obra, potser l'*obra* tan desitjada per l'artista; en una paraula: la encarnació d'un ser totalment concentrat en llunyanes contemplacions, está representat en la figura de dóna que forma part del grupo. — Al seu costat treballa silenciosament l'home-acció, escorcollant tots els aspectes de la materia, pera tro-

ESTUDI PER LLUCIÁ OSLÉ

bar allí aont glateix aquell invisible encís que comprén i sintetisa en una forma concreta. Tota l'alsaria de la concepció artística s'enclou en aquella dóna quins ulls miren cap a mars llunyanes, horitzons ovirats desde cims elevats, materialisacions d'hermoses idees abstractes i cels i terres que's fonen en límit, indecisos. — Mentrestant, l'altra meitat del seu ésser representat per desdoblegament en la figura del esculptor, empresonant el seu esprit en la mateixa feina qu'está treballant, ens fa compéndrer tot el poderós dolor de la producció artística, la tensió irresistible de tot un ser buscant la forma, am la mateixa intensitat d'emoció que sentiría si entre les seves mans calentes el sobtés el panteix d'un cos viu.

Les dues figures están lligades per un llas que comensa en la flor que sosté distretament la ma de la jove, per acabar en la nirviosa i congestionada destra del productor d'art. — Potser els somnis de la dóna comensaren en aquesta flor, evocantli recorts fortament arrelats en la memoria, i quin caliu fa brollar el brot de la idea artística realisable. D'aquest anyorament, qu'es evident en l'aspecte de la figura femenina, se'n dedueix el desitg d'extreure, de la materia que maneja l'esculptor, imatges llunyanes que li sugereixen belleses.

Aquestes consideracions, propies del contemplador i no del artista, ens porten a la realitat viva en l'esprit d'abdós Oslé. — Segons sembla, son descendents d'un avantpassat germánic i, si no ells, els sus pares, nasqueren: a Galicia la mare i el pare a Asturies; educats a Barcelona, les seves aptituts, que potser haurien pres un'altra direcció trobantse en un lloc diferent, se desenrotllaren decididament cap a l'art; l'esprit observador i vident de belleses de la llur naturalesa,'s va traduir en acció buscadora de formes armonioses, perque'ls dos germans cresqueren en l'ambent més actiu de tota la nació. — Lluitant, han pogut arrivar a dominar la materia, en la fundició d'art Masriera i Campins, fins a donarli els aspectes que les seves aspiracions artístiques o lo que se'n diu inspiració els dictaren. L'energía de les rasses d'ánima forta, la poesía dels que llensen la llambregada per sobre'l mar i la tenacitat d'una vida de treball son coses que's desprenen clarament del grupo *Inspiració*.

ESPERANT. DIBUIX DEN X. GOSÉ

DIBUIX, PER X. GOSÉ

— Es aixís? Sense resposta s'ha de quedar aquesta pregunta, perque solzament havém pogut enraonar un moment amb els dos germans i les quatre paraules cambiades ens aferren a les nostres opinions; perque per una mena de parentiu indefinible, aquelles paraules més que dites per homens ens feien l'efecte de somniades idees expressades per les creacions mateixes d'aquells interessantíssims artistes.

J. PUIG Y CADAFALCH — RETRATO PER R. CASAS

Una particularitat molt notable que mostren les obres dels Oslé, es la patina de les figures, tan inteligentment repartida per les diferents parts de les obres, que en lloc d'aquella tinta general pera destruir la cruesa del guix, venen a ser una verdadera pintura que afegeix qualitats al modelat, encara que moltíssims més cops n'hi treu. La coloració artificial de lo esculpit, modifica massa l'aspecte de l'obra considerada com esculptura, perque la llum al topar amb els plans que son més clars de color, exagera la claretat aparent com intensitat lluminosa; i si's vol una demostració més evident, pensis quant diferent no fóra l'apariencia d'aquestes obres si fossin de marbre blanch o de durader bronze. Aquesta petita observació en res minva el valor artístic que puguin tenir les obres dels Oslé; demostren únicament un desitg d'art perfecte un xic més gran del que sol veures i potser en algun dels germans qualitats de pintor que no fóra estrany que amb el temps s'obrissin pas.

La seguritat del seu talent se confirma amb altres esculptures d'un i altre germá; mes a posta'ns havém retrassat parlant d'*Inspiració* per lo molt que'ns servía pera coordinar les nostres idees i ferles inteligibles als demés. Desitgém que l'opinió que's formi a Madrid quan s'obri l'exposició i es vegin les obres dels Oslé, se sembli a la nostra; no per orgullosa criaturada que amagariem avergonyits, sinó per que estém persuadits de que la *espatarrant* sensació de alegría que sentirém al creure de bona fe que assistiem a la revelació evident d'unes essencies d'artista, ens obligava a exteriorisarho tractantse d'obres que poden passejar la gloria de la terra, no amb esllavissades de paraules buides, ans be am trossos de la nostra materia, definits en belleses que parlen a tots els pobles amb aquella llengua de les ánimes grans.

M. Utrillo

LES ILUSTRACIONS DE "FORMA"

UN PAISATJE DE VELÁZQUEZ. — El paisatje pintat directament, — es a dir: el paisatje del natural, — es cosa relativament fresca en els anals de la pintura, si dintre d'aquest concepte, enteném les pintures que reproduïxen l'interpretació fidel que cada artista dona a la veritat.

El paisatje del natural arbitrariament modificat, s'estila desde fa moltíssim temps; en Jan Van Eyck, ja solía introduir en les seves composicions, detalls de paisatje complertament diferents de la seriosa vegetació de la seva terra i amb aixó, no feia més que recordar la seva estada en les corts dels reis de Granada i de Portugal, aprofitant l'estada i segurament els estudis.

Ademés dels paisatjistes holandesos i flamencs, tots els grans pintors de composició i de retratos anyadíen a les seves obres paisatjes purament decoratius, quin procediment hi ha ara certa tendencia a ressucitar, per petitesa artística i per menyspreuar molts pintors, el ser del temps en que viuen.

Velázquez encara que tenía per costum el complertar les seves obres am fons tapissants de paisatje, era massa adorador de l'hermosura real per no sentirse atret del desitg d'estudiar el paisatje, en plena naturalesa i no en el seu estudi del palau.

D'ell se conserven, ademés dels paisatjes de Madrit (1) d'altres molt notables en la *National Gallery* de Londres, mes el qui sens disputa ocupa'l primer lloc com importancia técnica i artística, es el que reproduhim en aquest número, pintat a Roma mentres hi feu estada en el curs d'un dels viatjes que feu a Italia, per escullir amb el seu impecable gust, la flor de la pintura italiana qu'avui possehim en el Museu del Prado, que millor fora que's digués *Museu Velázquez*.

Lo més notable d'aquesta obra, es el frescor del color que's manté molt millor qu'en altres obres més joves, i la factura valenta, sintética i amplíssima en una obra de mides reduides, que de segur pintaría més per el seu plaher personal que per el del rei son Senyor.

Si's pogués fer la probatura estranya de barreijar aquest quadro entre'l demés

(1) En el Museu del Prado, hi han nou quadros de Velázquez que poden considerarse com paisatjes En la *National Gallery* de Londres, hi ha solzament la cassa del ós per Felip IV, i una variant semblant, que probablement no es de la mateixa má del mestre, que's conserva en l'espléndida colecció que Sir Richard Wallace va llegar a la nació inglesa.

EL TALLER DEN J. PUIG Y CADAFALCH, ARQ.

L'INSPIRACIÓ. (FRAGMENT)
ESCULPTURA, DEN MIQUEL OSLÉ

L'INSPIRACIÓ. (CONJUNT.) ESCULPTURA
DEN MIQUEL OSLÉ

NOIA. DIBUIX DEN R. CASAS

ESCULPTURA DECORATIVA PER L'ARNAU

paisatjes d'una *bona* exposició moderna, la majoría del públic passaría devant d'ell com ho fa amb els altres, sense fer esment d'aquell avens portentós, de fer de precursor d'alguns sigles, als procediments pictórics; i encara fora més natural, qu'algun membre del jurat se l'apuntés per alguna modesta tercera medalla, o una menció si descobrís aquell aparent anacronisme de les figures indicades.

La *Villa Médicis*, quina portalada fou el tros escullit per Velázquez per el seu quadro, hostetja ara els anys més felissos dels pensionats que'l gobern francés envía a Roma..... mentres altres goberns els envían a París, esperant el día en el que les riqueses dels americans fassin necessari l'establiment d'una *Academia Neo-Yorquina*.

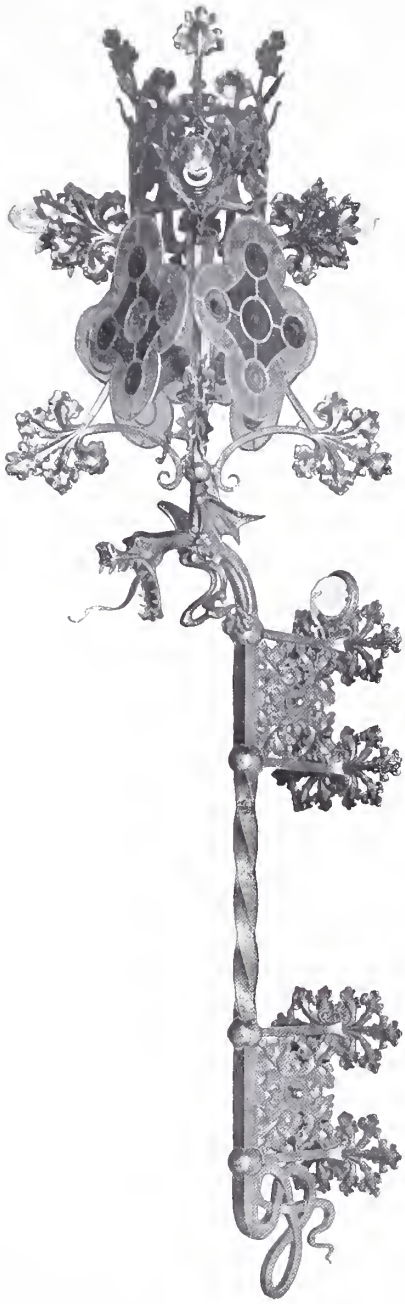
LA DECORACIÓ DE *SAN ANTONIO DE LA FLORIDA*, PER GOYA. — Ferms en el nostre propósit de donar a conéixer entre'ls espanyols i els que no'n siguin lo millor que ha produhit l'art nacional, doném avui un fragment de l'hermosíssima decoració de *San Antonio de la Florida*, de Madrit, obra mestra del portentós talent de Goya.

I en aquesta ocasió, no podém resistir al desitg de contar un cas que'ns succehí apropósit d'aquesta obra capdal, massa desconeguda encara, i molt més fa algun temps. Vet-aquí el cas:

Ja fa massa temps i vivint nosaltres a París, ens varem trobar amb un pintor francés que fins aleshores no més havía sigut *conegut* nostre. — El saludarem am la cortesía de comedia de les gents que no's tenen gran afecte, a quina salutació va contestar el pintor amb uns afalags i demostracions, dignes únicament d'una germanívola amistat.

Com es de suposar, nosaltres esperavem sorpresos l'esplicació de tanta estimació, quant desde les primeres paraules plenes d'emoció i de sinceritat, varem compéndrer que ens estimava de rebot; acabava d'arribar de Madrit, havía descobert a Velázquez, a Goya i a

CASA TRINCHET J. PUIG Y CADAFALCH, ARQ.



LLUMINARI. CASA AMATLLER. J. PUIG Y CADAFALCH, ARQ.

altres ilustres companys i veia en nosaltres a un compatrici de tant noble gent.

La llarga e interessant conversa que va seguir, va encarrilarse tot seguit menos demostrativament i al parlar de Goya, li preguntarem: — I de *San Antonio de la Florida*, qué'ns en dieu? —

Inútilment s'escorcollá el magí el nostre amic de fresc; d'allí no'n sortía res, fins que confessant la seva contrarietat, ens declará que no coneixía aquell *quadro* ni de nom. — L'enterarem de qué's tractava i sens pérdrer el temps acabarem l'entrevista en el taller d'un pintor documentat, que tenía totes les fotografíes de l'obra de Goya.

El resultat absolutament verídic, fou un nou viatje a Madrit i una coral amistat, com a corretatje de les nostres esplicacions.

Aquest incident, complertament cert en totes les seves parts, serveix millor que res per demostrar l'admiració que desperta la contemplació de la capelleta d'aire aixerit, situada en un dels recons més artístics de Madrit.

Prou ben conservada, allí's veu la maravella de gracia i de frescor, de color i d'atreviment, traduhida per el Geni Goya en les voltes i en els murs de *San Antonio de la Florida*.

Massa grandiosa i diversa per ser descrita sense tenir els nostres llegidors tots els fragments a la vista, ho anirém deixant anar per parts quant vaigin sortint en les planes de FORMA.

Per avui ens concretém a n'aquesta presentació general, aconsellant a tots quants desconeguin el plaher que dona la contemplació dels frescos de *San Antonio de la Florida*, qu'aprofitin l'ocasió en qualsevol viatje a la cort.

El fragment, se descriu ell mateix; quina mena de paraules poden fer més hermosos aquells angels tan descaradament femenins? No dirém amb Yriarte qu'aquells angels son *manoles*, perqué ademés de no semblarho, els models que serviren a Goya en aquella ocasió, eran les dames més galanes de l'aristocracia. Unicament ens condol l'impossibilitat material de no poder donar una mostra d'aquella subtilitat de color, tant maravellosa; de l'espontaneitat d'aquelles pinzellades inimitables i l'encís d'aquella gloria concebuda per el gran cor d'un artista de la veritat, qu'ensenyava al poble els benaventurats qu'adorava, sota'ls aspectes més propers a la bellesa i fentlos aixís més comprensibles entre les gents senzilles, millor qu'amb altres menes de pintar més ortodoxes.

PINZELL.

PINTANT-SE, PER X. GOSÉ

PUBLICACIONS REBUDES

L'ŒUVRE DE PUIG Y CADAFALCH, ARCHITECTE. — Entre les publicacions que's reben a la redacció d'una revista, n'hi ha que s'imposen als respectes de l'ordre d'arribada, per més d'una raó. L'obra d'en J. Puig y Cadafalch, es una de les que mereix aquesta distinció. Presentada en condicions de tal naturalesa que la recomanen a coneixedors i a profans, reuneix els principals treballs realisats o dictats per aquest distingit arquitecte,

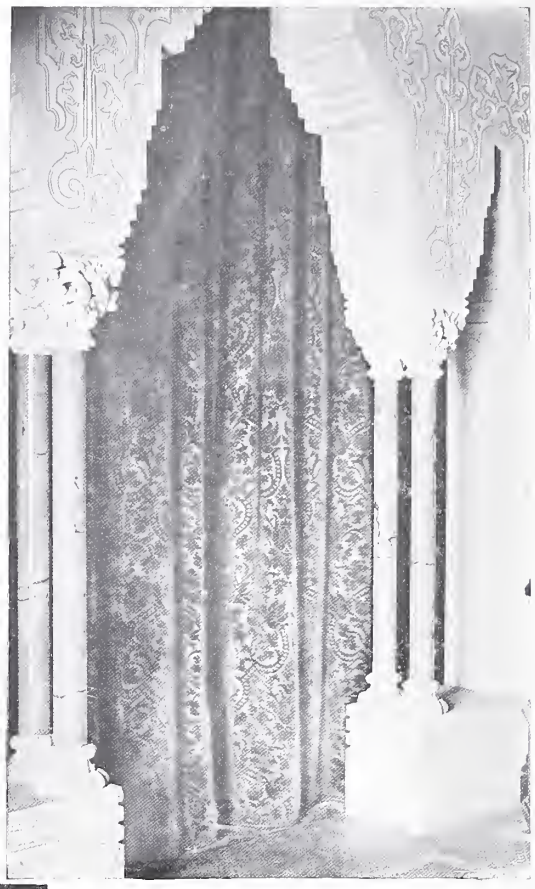
CASA TRINCHET J. PUIG Y CADAFALCH, ARQ.

CADIRA. CASA GARÍ. J. PUIG Y CADAFALCH

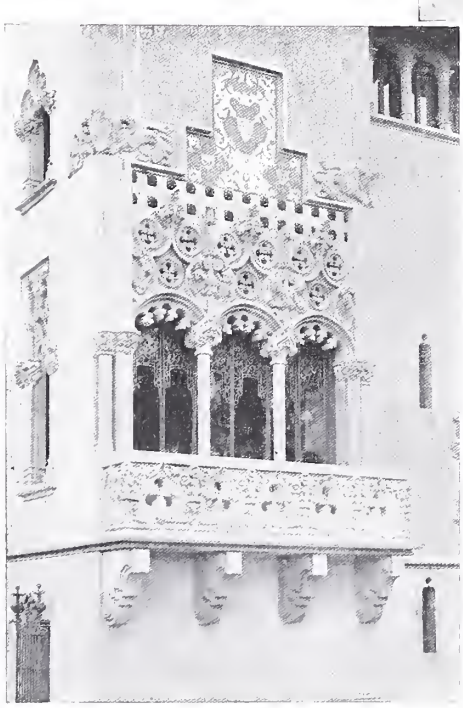
compendiats en dibuixos que son prou clars; es l'obra d'un artista educat en plé renaixement de les tradicions del seu país, i en els comensaments d'una cultura artística que fertilisa les idees de la generació present, am tots els dolls de l'intensa producció dels paíssos que frueixen de prosperitat i — més que rics — sabis repartidors del seu patrimoni, per distribució equilibrada dels elements que formen el benestar d'un poble.

La tasca dels nostres arquitectes, ha arribat al interessant moment, en el que's fa possible tanteijar una producció artística, redimint al constructor del jou imposat per el desconeixement dels elements qu'entren en els edificis, en l'empleu encertat d'aquestes parts com fragments decoratius i sobre tot tenint presents els assaijos equivocats o felissos, realisats en paíssos de vida més normal. — Ben imposats d'aquestes grans nocions i afavorits ademés per l'existencia de

materials excepcionalment a próposit per sometrers a totes les exigencies dels projectes més atrevits, els arquitectes de Barcelona pogueren aplicar els coneixements adquirits i tanteijar les idees sugerides per la extensió de l'area de la ciutat, que en el seu rápit aument, més se semblava al desbordament d'un barratge, que a la lenta creixensa d'una ciutat.— En els primers temps del rejoveniment i axamplo de la població, les construccions se mantingueren dins del més estret criteri utilitari, cobrintse els terrenos d'una mena de construccions que tant sols mereixien aquest nom perque eren una superposició artificial de materials, en cantitat estrictament indispensable per



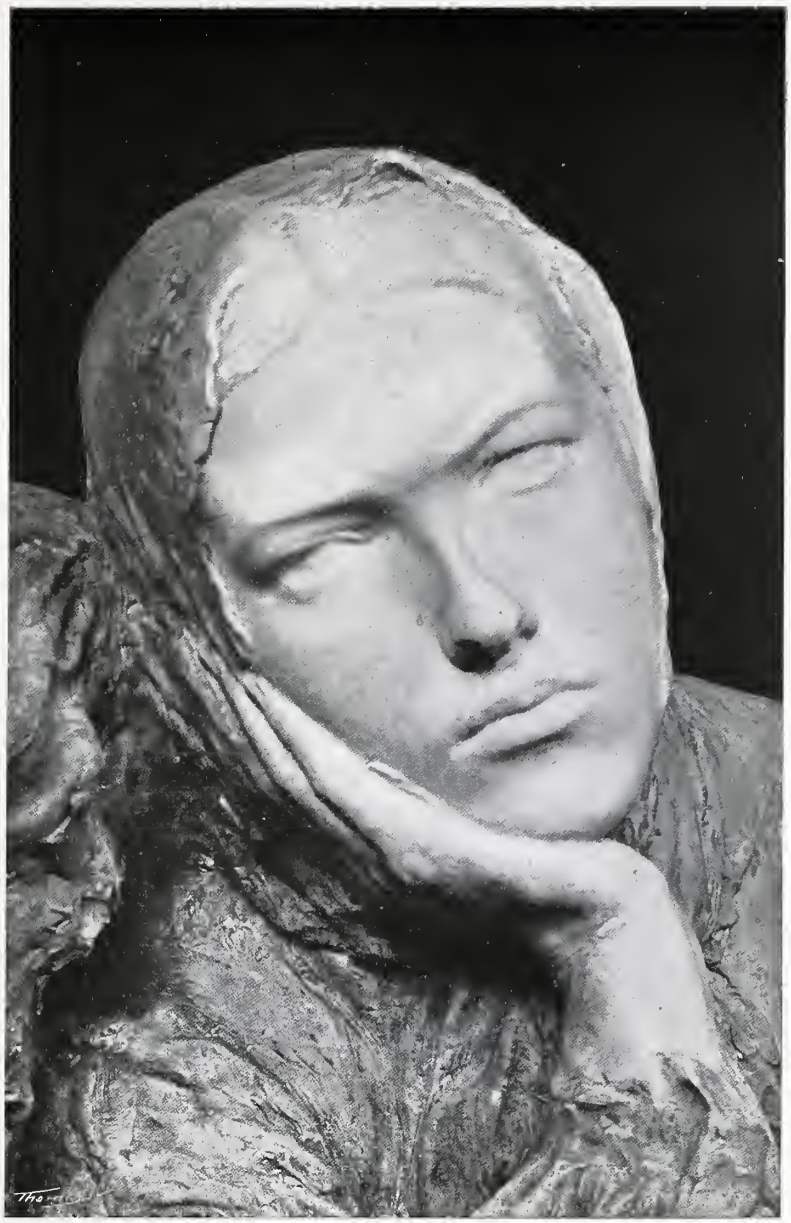
PORTA. CASA CRÓS. PUIG Y CADAFALCH, ARQ.



BALCÓ. CASA GARÍ. J. PUIG Y CADAFALCH, ARQ.

reunir la resistencia imprescindible.

Tant aviat com fou evident la vida de la part nova de la ciutat, el centre de l'antiga Barcelona va cambiar de lloc i entrenats per aquest moviment se trasladaren a la gran ciutat brollada en pocs anys, tots aquells que per la seva posició social podíen escullir habitació fora dels esquifiments de la ciutat antiga. Aleshores, alguns arquitectes inteligents varen trobar que tan costava construir cases lletges, com edificarles acostantse a regles més estétiques i d'aquells anys encara molt propers n'eixiren les primeres cases presentables que serviren de marc i fins de costat respectable a les que'ls ar-



L'INSPIRACIÓ. (FRAGMENT)
ESCULPTURA, DEN MIQUEL OSLÉ

SANG BLAVA? ESCULPTURA
DEN LLUCIÁ OSLÉ

CASA MACAYA. PATI CENTRAL J. PUIG Y CADAFALCH, ARQUITECTE

quitectes de tendencies artístiques com en Puig y Cadafalch, han construit.

Per aquesta classe d'arquitectes, la part instrumental de la llur professió, ja no es una preocupació constant; l'elecció dels materials, la llur resistencia, la juxtaposició i el modo de tallarlos, son coses que dominen fins al punt de poder entregarse a la resolució del conjunt, com un bon director maneija els

UNA PORTA DE LA CASA AMATLLER. ARNAU ESCULPTOR. J. PUIG Y CADAFALCH, ARQTE.

elements orquestals sense improvisar coneixements coixos ni remoure erudicions que no demostren pas qualitats personals.

Les primeres cases construides per els arquitectes-artistes, per distingirlos dels que's diuen arquitectes perqué'n tenen el títol i per ser constructors en el sentit material de la paraula, se resentien moltes vegades del mal reprimit desitg d'aplicar d'un cop i al presentarse la primera ocasió, tots els coneixements adquirits i la major cantitat possible d'idees noves. El temps ha posat les coses en son lloc i faltant la crítica pública, la reflexió dels autors els ha inclinat a un eclectisme més sobri tant en la distribució dels ornaments com en la concepció general del progecte. Ademés al abús dels materials imitats, ha seguit un gran desitg d'una colocació llógica i definitiva arribant ensemps a més solidés, bellesa i fins en molts cassos, menos gasto.

Una felís circunstancia que ha afavorit el lliure desenrotllament del nucleu d'arquitectes artistes qu'avui hermoseijen Barcelona ha sigut l'ausencia d'idees propies entre la majoría dels qu'han empleat part dels seus capitals en edificació urbana. Qualsevol enten qu'entre posseir una casa que dongui un rédit determinat i ser l'amo d'un altra que costant i produint lo mateix sigui admirada per totom, preu per preu val més trobarse en el segon cas. Fins en bona economía's decanta la balansa cap al segon exemple, perqué es de més fácil venda una casa digna de l'admiració pública, qu'una habitació barruera quins llogaters ni tant solzament poden *lluir* com correspon als trimestres que han de pagar.

VILLA MUNTADAS. INTERIOR. J. PUIG Y CADAFALCH, ARQ.

I de tot aixó parla el llibre

LA VILLA MÉDICIS, PER VELÁZQUEZ. MUSEU DEL PRADO. (NEGATIU SUCCESSORS DE LAURENT)

RETRATO DE SENYORA. (ESCOLA FRANCESA)

COLECCIÓ MARTÍ Y CARDEÑAS

ENTRADA, ESCALA Y PATI. CASA MACAYA
J. PUIG Y CADAFALCH, ARQUITECTE

FATXADES DE LES CASES DE TERRADAS
J. PUIG Y CADAFALCH, ARQUITECTE

CASA AMATLLER. VESTÍBUL DEL MENJADOR J. PUIG Y CADAFALCH, ARQUITECTE

d'en Puig y Cadafalch? — Es ben cert que nó. Fa molt més, moltíssim més: ho *demostra*, evidenciant qu'en aquesta tasca de fer hermosa la cara i'l cos de una gran ciutat, que plena de vida vol fer el paper que l'hi escau al costat de les seves germanes, qu'entre els arquitectes qu'han fet aixó i continuen fentho cada día més i millor hi figure l'autor del llibre o album que recomaném als nostres llegidors, aixi com la visita detallada a les construccions que'n el llibre están reproduides del natural o del primer pensament del arquitecte-artista.

LLUMINARI ELÉCTRIC. J. PUIG Y CADAFALCH, ARQ. EXECUTAT PER BALLARIN.

De més a més, el llibre's recomana per ell mateix i si no'ns havem volgut aprofitar dels gravats que conté, ha sigut tant per reproduir les obres d'en Puig y Cadafalch segons el nostre sentir i per el petit punt de no aprofitar elements empleats en altres publicacions, contribuint aixís a l'obra de tots els amics de les arts respectant la concepció artística i al mateix temps, els desitjos i els drets del públic. — M. U.

UN CATÁLEC MODEL.— Aixís pot calificarse el qu'ha publicat l'Estat francés de l'Exposició de Primitius Francesos, instalada en el Pabelló de Marsan del Louvre i en la Biblioteca Nacional. — Va precedit d'un prólec de M. G. Lafenestre, conservador de pintures en el museu del Louvre, i está redactat segons notes dels senyors H. Bouchot, L. Delisle, J. J. Guiffrey, Frantz-Marcou, H. Martin i P. Vitry. — El text, conté prou gravats per ser interessants i lo mes notable, es que malgrat la rica presentació, el tamany i'l valor documentari del volúm, el públic pot adquirirlo per *dos francs;* se tracta doncs del catálec que pot oferir al públic l'administració d'un país que's preocupa de tots els medis qu'aumenten la cultura nacional; reservant per els bibliófils i'ls coleccionistes, les edicions que's fan per tot arreu. (1)

Les ensenyanses que's dedueixen de l'Exposició dels Primitius Francesos, son moltes; les que mes directament ens interessen son el descobriment del camí seguit per la pintura per arribar a la nostra terra, el que malgrat aixó i havent prés part en aqueixa exposició — qu'es digne companyona y rival de la que's celebra a Bruges — tots els paíssos de cultura, ni cap particular ni cap entitat espanyola ha sigut consultada, sent aixís que'ls retaules francesos si no abunden existeixen a Espanya i aixó sens tractar del capítol referent a tapissos, esculptures i miniatures.

En el prólec curt i bo de M. Lafenestre, hi ha un petit paragraf referent al exemple que va donar l'Exposició d'Art Flamenc, de Bruges (1902) que's digne

(1) La llibrería Central de Belles Arts, 13, Rue Lafayette, Paris, publica una obra, del mateix títol que la Exposició, que costará 150 francs en la edició ordinaria, i 300 en altra tirada sobre paper del Japó. Les il-lustracions sobrepujarán a un centenar, el text será de M. H Bouchot.

TALLER. CASA AMATLLER. J. PUIG Y CADAFALCH, ARQUITECTE

JARDÍ DE LES ELEGIES. QUADRO DEN S. RUSIÑOL

ESCALA DE LA CASA GARÍ
J. PUIG Y CADAFALCH, ARQUITECTE

moviment coetani ocorregut en el nostre país; fora ademés una contribució copiosíssima a la cultura general qu'encara allunya al nostre públic amb aspiracions a certa cultura, de lo qu'en diu desdenyosament, *trastos vells*. — Sens ells, no hi ha renovació en la vida del art, ni's forma l'aire de familia indispensable a la caracterisació dels pobles, encara qu'aquests poguessin existir sense pares coneguts. — Els primitius francesos, son consanguins dels nostres i més sortosos, comensan a ser estudiats i admirats.

L'horror als *trastos vells*, ens fa oblidar que posseheix Espanya tants tresors artístics que poden assimilarse al despreciable calificatiu, que am molts dels que ja no formen part de la nostra fortuna artís-

de ser traduit i després meditat per els nostres llegidors; diu aixís:

«No hi ha pas dubte que desitjém que aquesta consulta internacional, se decideixi per l'honor dels nostres artistes, mes no tením pas la pretensió d'imposar *a priori* les conclusions, ni tant sols les més probables, als esperits ilustrats i als jutjes imparcials; ans que res, desitjém evitarnos el ridícol de les exageracions de vanitat patriótica, que son el motiu més desagradable d'erros i disputes, quant s'esllabissen en qüestions d'historia, de ciencia i d'art. Com els antics mestres qu'adorém, busquém la veritat i no desitjém res més.»

Del exámen sumari del catálec de la Exposició dels Primitius Francesos, se dedueix que la visita de la mateixa fora de gran utilitat per nosaltres, com a guía del

LOGGIA DE CASA GARÍ J. PUIG Y CADAFALCH, ARQ.

tica Nacional, s'han format els núcleus de cultura que son el Museu de South Kensington, de Londres, i'ls del Louvre i de Cluny, de París, per no parlar més que dels coneguts. — En ells hi veuríau silenciosament anónims o desbateijats, tots els admirables vidres espanyols, els ferros, els retaules, els brodats, les teles, els cuiros, els courers repujats i gran nombre de maravelles d'orfebrería. Tots aquests tresors de *trastos vells*, han servit per fer cultura inglesa, francesa, alemana o de qui haigi volgut

CASA SERRA J. PUIG Y CADAFALCH, ARQ.

PENELL. CASA SRA. DOLSA. J. PUIG Y CADAFALCH, ARQ.

estudiar, aumentant les facultats vitals de la seva terra. Per nosaltres, per el nostre país, en el que'l negoci més rodó es el comers d'antiguetats per l'exportació, aquestes guspires del nostre geni nacional en altres temps, son *trastos vells*, dels que convé desfersen, com aquell qui diu: ensarronant estrangers, operació que en realitat es solzament comparable a la venda de la nostra propia sang, si aquest producte no fos un dels de més baix preu que's coneixen.

Mentres nosaltres ens despullém de les coses que demostren qu'hauríem pogut continuar una gran cultura, els paíssos que no's volen morir i'ls qu'arriben a la vida, adquireixen tot lo que poden en els encants dels nostres *trastos vells*.

Miris si no, lo que fá Italia am la seva rigorosa llei que prohibeix la sortida de tota obra d'art important; els Estats-Units, adquirint tot lo que's posa en venda, costi lo que costi, que no s'espanten pas per milions; Fransa, Alemania, Bélgica, Inglaterra i Holanda, rodoneijant les llurs coleccions i millorantles, perque son pobles que's vigorisen, i tots guarden gelosament lo que posseheixen, adquireixen obres antigues notables i demostren els seus drets a la vida moderna, am les obres produides per el seu geni nacional históric.

Amb el fonament de lo antic, lo modern neix fort. Les flors novelles, no germinen més qu'en les terres produides per l'esmicolament de les roques antigues; mai en els penyals llisos, dels boscos tallats.

LA MORT DEL SOL

QUADRO DEN J. M. XIRÓ

SÓLLER (MALLORCA). QUADRO DEN S. RUSIÑOL

CAP, ESCULPTURA DE FUSTA — LEÓN

L'ART POPULAR

TOTA la nostra riquesa, está en l'Historia, i malgrat això, abandoném nostra historia i nostra tradició dels anys i de la rassa. Som un poble rutinari, mes no som pas un poble tradicional; tot lo contrari del Saxó, qu'es tradicional sense ser rutinari. La rutina rovella els pobles i la tradició els vigorisa, perqué la rutina, no es més qu'una tradició inconscient e inintiligent: ve a ser el fer lo que fan els que van devant sense més discurs ni criteri, com no sigui el rudimentari rumiar de la dula.

Aquesta aversió que tením a totes les coses tradicionals, ens ha conduhit al abandonament ingrat del nostre art popular, en tant alt grau, que's pot dir que no tením art popular en tota Espanya.

CROQUIS PER GIMENO

CROQUIS PER GIMENO

Dels nostres grans reixers, raijolers, platers, jerrers... ¿qué en queda? Unes quantes reixes en altres tantes catedrals; unes quantes raijoles de Valencia en altres tantes parets; unes quantes joies i una mica de terrissa. Res més!

I encara, s'ha de tenir present que d'aquestes obres, ne surten moltes d'Espanya; els drapaires d'art, arrasen, desolen i mustiguen l'hisenda formada per les nostres grans obres.

I mentrestant, ningú s'ha cuidat de crear un museu de les arts populars espanyoles: ni sisquera, un museu d'art industrial. N'hi hauría prou en llegir l'hermós llibre d'en Riaño, sobre les arts industrials (1) per pregonar am veu beu forta, per la formació d'un museu en el que's reculliríen els exemplars-tipos, de tots els mobles, de tots els artefactes, de totes les feinetes que han caracterisat la nostra vida nacional. Els museus arqueológics, poden ser aglutinacions erudites, de momies i de runes, material científic d'altíssim valor, mes sense ser el tresor de la producció nacional. Son tristes necrópolis d'edats mortes; no son laboratoris del art viu, en activitat feconda.

I'ls pobles d'una historia tan rica com la nostra, no poden abandonar la mena de la seva tradició i entregarse cegament als brassos d'una producció anti-artística i estrangerissa.

(1) The industrial arts in Spain, by Juan Fr. Riaño, 1879.

ESTUDI, PER E. GALWEY

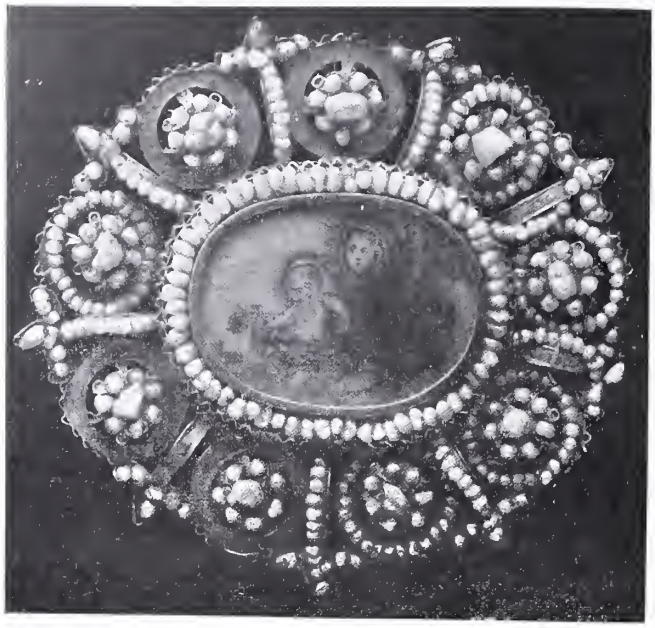
Encara es hora de mirar per la formació d'un museu del art popular espanyol; encara som a temps de rastreijar per els caus més amagats de les nostres regions, per extreuren totes aquelles coses que'ns han donat forma i carácter; totes aquelles coses que serveixen avui de model, en altres nacions, per fer aquest art íntim i familiar; aquest art de la casa que compren avui, desde'ls calamastecs de una xumeneia, fins al gravat sospés demunt del estrado de un saló; desde les ferramentes d'una porta, fins a les estovalles fines de les taules.

CROQUIS PER GIMENO

T'ením exemplars hermosos i dignes de ser estudiats, de tot; tots ells podríen adaptarse a les necessitats de la vida moderna. Mes ningú'ls estudía! Els que pretenen ornamentar casa seva, ajustantse a un istil, regiren els magatzems plens de pols, dels antiquaris; busca, buscant en ells, un parell de *vargueños* bruts, desenquadernats i desguarnits; un joc de sillons sense fons, de frare i am les cames trencades, uns domassos florits, una caixa d'un istil qualsevulga, una taula am tornapuntes de ferro vell o al menos, envellit, unes *talaveras* esquerdades i potser unes teles de patina massa negra i am tots aquets ingredients, plens de greixum i de ronya, guarneix sales i saletes, am portes de pí mal pintat, am parets entapissades de paper de poc preu, xaró i rexinxolat. I aquesta ornamentació, pren el nom de gust castís, i passa fácilment per un prodigi de riquesa, d'art i de severitat.

CROQUIS PER GIMENO

No! — lo castís, lo artístic en el sentit clar de la paraula, no's guarda en tendetes



RELIQUIARI COL. RUSIÑOL

de drapaire; es precís buscar-ho recorrent l'Espanya tradicional; els pobles vells, arreconats i retrets; es precís recullir-ho, si no volém que se'n perdi fins el rastre i es urgent..... molt urgent, pensar en la formació del museu del nostre art popular.

FRANCISCO ACEBAL.

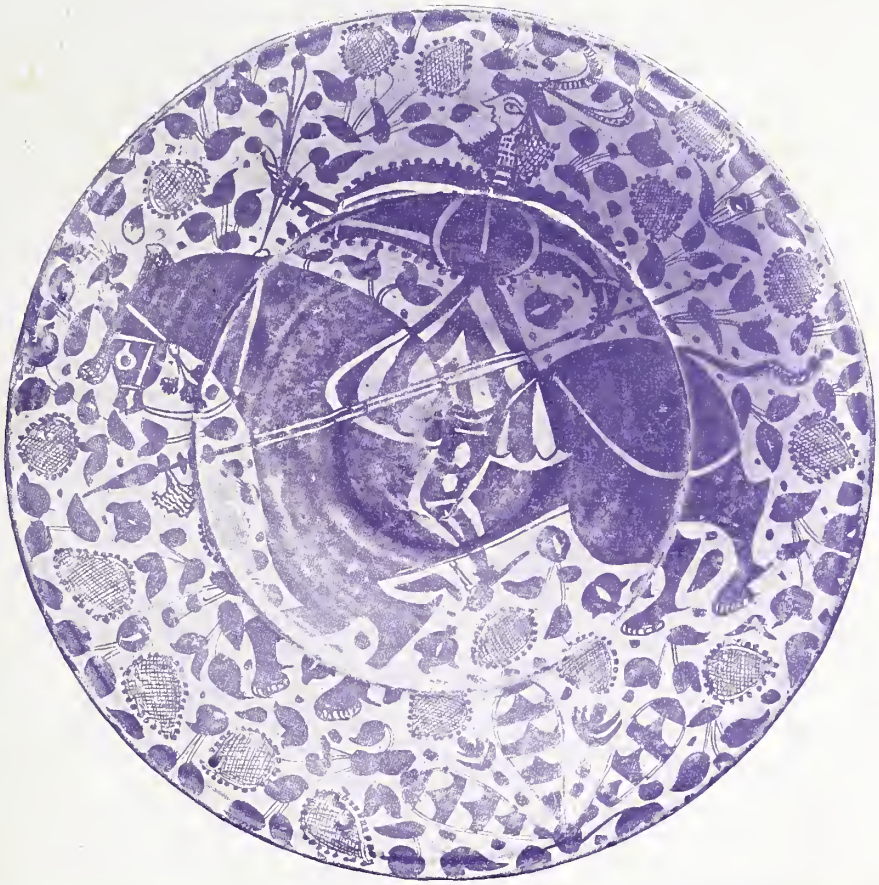
Madrid. Maig.

LA FORMA EN L'ACTOR

GENERALMENT a l'actor se li demanen un sens fí de qualitats que's diuen indispensables, pera abordar son comés. Se li exigeix una veu clara i potent, resistencia pera sostenirla en tessitura elevada, gesto enérgic i graciós per el quin puga expressar la violencia o la tendresa, i sobre totes aquestes condicions, una expressió de rostre que captivi, i que promogui entre ell i l'espectador aquell misteri que se sol conéixer per el nom de simpatía. Un actor que reuneixi les exposades dots, es ja pera'l públic i fins moltes vegades pera la crítica, un actor perfecte, doncs porta en ell lo indispensable i pot ser lo únic necessari, pera conmoure i fer passar una nit en relativa atenció.

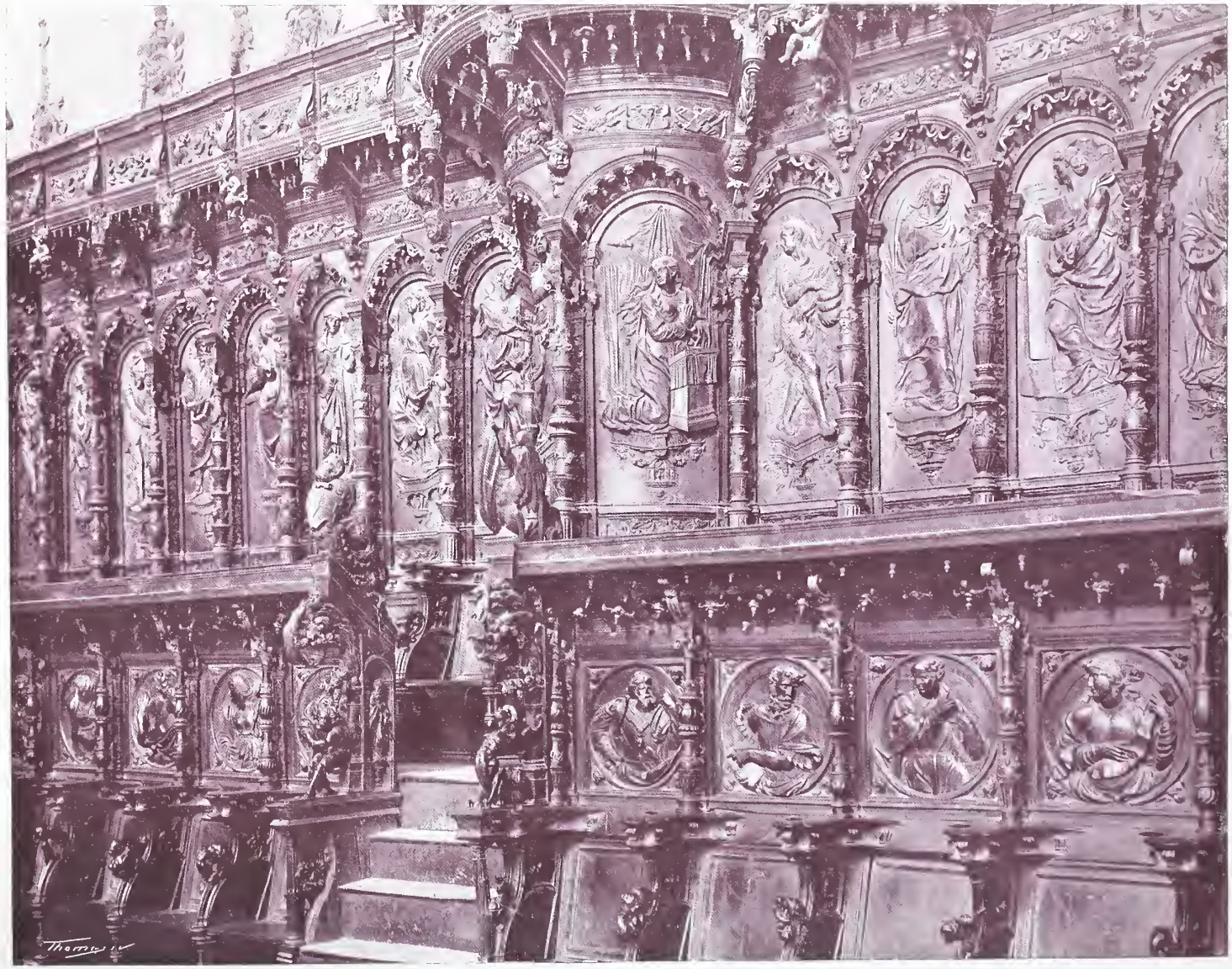
AL GALLINER DIBUIX DEN NONELL

D'altra part l'actor, ell propi, quant en son cervell elabora la epopeia de la seva personalitat artística, no extén ses aspiracions més enllá de lo que mar-



CERÁMICA ESPANYOLA

COL. DE LA SRA. VDA. ESPINA



LEÓN. CHOR, PER DOMEL

PA I TRAGO DIBUIX DEN NONELL

ca el cercle que venim de perfilar, i si's troba en possessió d'aquelles qualitats, viu convensut de possehir tota la forsa emotiva, que pot identificarlo amb el seu auditori. Aquest convenciment el fa descuidat, del descuit en segueix una mena d'atrofía, i lluny de marxar am pas ascendent, cau a la rutina, al amanerament i á la indiferencia dels mateixos que l'havían aplaudit.

No es que les qualitats senyalades sigan, pera nosaltres, qualitats de poca importancia, ans al contrari, les creyém precises pera la constitució estética d'un home de teatre, peró es que viuen incomplertes, per el fet de trobarse del tot deslligades d'un altre ordre de qualitats, sense les quals, el recort, la visió, — qu'es lo que més fa estimable l'art del actor — no pot existir en la imaginació evocadora del admirador. Aquestes qualitats, pertanyen de plé i per complert al ordre de la forma plástica.

Es indubtable, que la forma té en nosaltres un poder pot ser inesborrable i una forsa excessiva en lo que toca al recort. Les sensacions acústiques, prevaleixen també ben fermes en la nostra visió armónica, peró cal fixarse com quasi sempre aquestes visions viuen perfectament relacionades am l'ambent que les voltaba, amb el medi, am la forma que les tancaba. El recort d'un

EL DR. SIMARRO, PER SOROLLA

CROQUIS PER NONELL

cant, d'una melodía complertament isolada, se'ns fa del tot impossible. Si recordém les canturies d'una bandada d'aucells que en cert moment va delitarnos, ens será impossible ferho, sens que se'ns presenti vivíssim el recort, la imatge del bosc o del jardí aont ens embedelíem al sentirlos, i es que l'home, per lo mateix que les seves funcions obeheixen a una perfecte distribució de sensacions, no pot fer causa a part de cada un dels medis que les hi poden procurar. Entre aquestes sensacions, unes tenen més forsa que les altres, i en tenen més, aquelles que se l'hi apareixen ab més enérgica imposició. Veus aquí perqué, la emoció que'ns produeix una obra pictórica o esculptórica, prevaleix en el nostre magí fins aceptant que no la tornem a veure més després de la primera impresió que n'hem rebuda; veus aquí també, perque la impresió d'un cant d'una sinfonía, en igualtat de circunstancies, se'ns esborra complertament de la orella.

L'actor, doncs, que exerceix el seu art faltat del domini i si's vol de la fruició plástica, es tan incomplert i malaltís, com un arbre sense brots en primavera. L'actor que pot descubrir, en cambi, el just medi de la seva expressió de *forma*, a través de la diversitat de personatjes i d'ép ques que interpreta, es quasi un actor

CROQUIS PER NONELL

CROQUIS PER NONELL

complert, aceptant sempre que no's trobi desprovist de les qualitats ans exposades.

L'estudi de la forma en l'actor, tindría de constituhir més de la meitat de la seva preocupació analítica, perqué no's tracta pas de apropiarse una manera, un sistema, una exclussiva decoració de la seva figura que'l fassi personal en tota la seva elevada amaneració, es tracta d'interpretar am la forma plástica, lo que no s'escriu, lo que's té de descubrir a través de la part literaria de l'obra interpretada, en una paraula, de dar cos a l'ánima que l'autor li confía, i aquest cos obeirá sempre al esperit, i aquest esperit rares vegades será el mateix. D'aquí se'n pot deduir que l'obra plástica de l'actor, será obra de elevadíssima cultura.

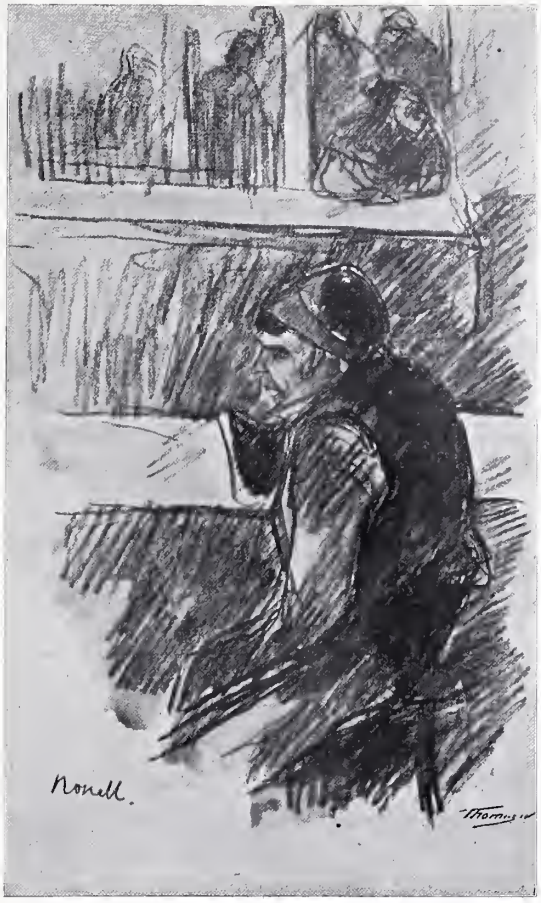
Li tocará en conseqüencia, viure am perfecte relació am les fineses emotives que reflexen el passat, imposarse del esperit retrospectiu de les societats mortes, fentles reviure per la forsa incontestable de la seva realisació de *forma*. L'auxili més profitós en aquesta tasca, será per ell el trajo, i quant n'arrivi a sentir la perfecta sugestió, será ja a més, a molt més de la meitat del seu peregrinatje, doncs la sugestió del trajo i l'afinació del gesto son quasi bessones i per elles es pot obtenir lo en aquets moments predicat. A les hores, li será del tot impossible descuidarse per un moment (aixís com no's pot descuidar de l'época i del assunto) del gesto a que's deu, seguint la interpretació escullida, i nuansará amb ell un sens fí de sensacions que per la forma plástica tan sols poden ser expressades. Per deficiencia, o absolut desconeixement de la mateixa ens condueix l'actor al desencaix

CROQUIS PER NONELL

OLOT, PER E. GALWEY

més detestable. Les confusions que ocasiona aquesta ignorancia, no poden produhir res més qu'uns desafinaments irresistibles.

No hi ha res més desconsolador com veure un actor francés de tercer ordre, representant un personatje *sud-espagnol,* o un actor incult espanyol, interpretant una figura Sakesperiana. El públic no's dona compte de les causes verídiques que'l molestan devant d'aquell individuo que no triomfa, i expressa la molestia dihent que *no ho fa bé,* sens explicarse qu'una de les causes més positives que'l presenta incomplert als seus ulls, es la de no saber fer moure aquell andalús, o aquell británic, com si diguessim, la manca de art de disfressar la sang, l'art suprém de la identificació plástica. Sens dubte que la més



CROQUIS PER NONELL

CROQUIS PER NONELL

gran dificultat que ofereix aquest art d'observació plástica, es com quasi la de totes les arts, aquella de trobarhi el just punt. No sempre en solen sortir airosos tots aquells que se'n preocupan, peró prou fan ja'ls que se'n preocupan, i mai poden caure en la negació complerta aquells que hi pensan. Es molt freqüent que per el cantó exessiu d'aquesta observació plástica, es vaigí fatalment a l'amaneració i sobre tot al encongiment, i fins si es vol a la confusió de medis expressius. L'actor francés Mou-

ESTUDI PER GALWEY

net Sully, es dels que's preocupen d'aquestes meditacions, i les posa a práctica, evidenciant en ell tot el procés reflexiu d'una época, i en certs moments, sobre tot quant la part declamatoria no predomina, obté efectes dignes d'entussiasta aplaudiment. Qui l'ha vist en la tragedia *Edip Rey*. pot darne compte. Un altre actor, un jove actor, que's diu De Max, de lo més bó de Fransa, busca igualment el resultat d'emoció plástica, peró cau a la manifesta rebusca dels seus efectes. Per exemple en el paper de Neró, del *Britannicus*, de Corneille, degut sens dubte a una exageració de luxo romá en les robes que vesteix i sentintne inconscientment la influencia, es mou i gesticula d'una manera tant premeditada i afeminada, que per moments l'esperit de decadencia romana qu'intenta reproduir, se'n vá de dret envers les ostentases voluptuositats bisantines.

La mateixa Sarah Bernhardt, ha sigut i es encare un apóstol de la plástica teatral, peró, ¿ha sempre lograt emocionar sens dar compte del llarc estudi que li ha permés obtenir sos efectes?

Veus aquí la veritable dificultat de que parlavem, aquella de inocularse sang antiga i extrangera, la de metamorfisar l'ánima per l'estudi, servintho com a fruit de la intuició i de la expontaneitat.

Quant aquesta dificultat no existeix, s'obtenen els més falaguers resultats. Mostra d'ells, son les interpretacions a Fransa del teatre Molleriá, a Espanya del teatre idalgue dels Calderons i els Tirsos, en aquets cassos, un actor de mitjá talent s'eleva a la sublimitat, perqué dú la sang sense disfressa i al seguir de la paraula verament identificada amb el sentiment, el gesto brolla just i

ESPERANT [illegible] X. GOSE

CEMENTIRI DE SANTES
CREUS, PER FELIU

ESTUDI PER GALWEY

apropiat, com la flaire en les flors, com el petó en l'arribada. — Peró l'actor no es això; aquest es un especte no més del actor, l'actor deu ser l'home etern i universal; abordar aqueixa terrible dificultat será la seva més gran i noble empresa i això demostra que l'actor no pot ser un home corrent. Per la cultura, i sols per la cultura, dida ufanosa de ses qualitats naturals, podrá intentar arrivar a la fita de sa tasca sagrada, i aixís se'l recordará per el concepte que son llabi emitía com sabi missatjer d'un talent ocult. I quant aquest concepte s'afeblís per la distancia del temps, restaría sempre ferma, sempre magestuosa, la seva figura, perfecte transmisora d'un sentiment que tot ho alcansa, que tot ho lliga.

Quant l'actor se sápiga preocupar am brau justesa de la importancia plástica del seu individuo, será això, será un actor; mentres no ho logri, no será més qu'un comediant.

ADRIÁ GUAL

DESDE BRUSSELES

L'EXPOSICIÓ DE PINTURA IMPRESSIONISTE. — Hem tingut una Exposició verdaderament interessant, organisada per la Societat de la Lliure Estética. Crec que per primera vegada, s'ha realisat una manifestació complerta d'aquest genre, reunint molt de lo millor dels impressionistes o neo-impressionistes contemporanis i dels mestres quasi clássics del impressionisme.

Fent memoria, puc recordar entre les principals, obres den Sisley, Gauguin, Manet, Renoir, Monet, Pissarro, Degas, Toulouse-Lautrec, d'Espagnat,

CAPA PLUVIAL (DORS). PERTANY
A L'EXCMA. AUDIENCIA DE BARCELONA

CAPA PLUVIAL. PERTANY A L'EXCMA. AUDIENCIA DE BARCELONA

J. MASRIERA PER R. CASAS

Seurat, Signac i del belga Théo van Ryselberghe. — Per els que coneguin aquets noms, ja n'hi ha prou per compéndrer que no's tracta d'una exposició com tantes altres.

Han vingut a véurer-la molts estrangers, entre ells el Director del Museu de Berlin, el que per cert esplicá qu'havía posat no sé quin d'aquets quadros en una de les sales de pintura antiga, aont produhien tal impressió de color, que no's veia el de les altres teles.

Sense fer aquest experiment un xic ignoscent, puc dir que per la meva part, vaig atravessar casualment les altres sales del Museu Modern, abans d'arribar a les de la Lliure Estética i al entrar a les últimes, rebí una sacceijada violenta, inesplicable, com si desde la claretat englassada del taller, hagués sortit de repent, al sol.

Allí, ja no se sentía fortor de pintura, no hi había dibuixos iluminats; el color, ja no era'l color, sino la llum. No s'extenía en capes per cobrir lo desvestit del dibuix, com un trajo a mida. Vivía am vida propia, tremolant, rient, vibrant, dividint-se i subdividint-se, en una pluija d'espurnes navegant per l'espai.

El conjunt, produía una impressió d'existencia movible, de realitat fugitiva, d'etern renéixer. Per nosaltres, res es absolut. La ciencia, la historia, la moral, la política, son coses evolutives que cambien i's renovan. El món, no es: se fá.

¿I cóm la pintura moderna, no té de reflexar inconscientment aquesta concepció dinámica del món, donant-nos, no la realitat, sino moments de la realitat; no l'ánima, sino estat de l'ánima, substituint el solemnial repós de la Naturalesa, per l'activitat inquieta de la Vida?

VISIONS DE LA REALITAT. — He rebut de París, un llibret de l'Eugène Carrière, titulat: *L'home visionari de la realitat* que conté el text d'una conferencia donada al llarc de les sales d'esquelets fóssils i d'especies viventes, del Museu d'Historia Natural.

En Carrière, es un visionari, pero de visions tretes d'entre les capes del nostre món. No pretén obrir el Llibre dels set sagells: pren els llibres qu'están

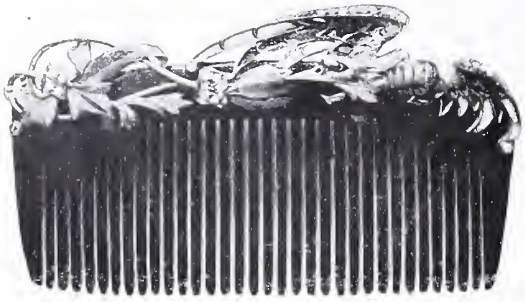
LAWN-TENNIS PER X. GOSÉ

ENTRE BASTIDORS DIVISÉ DE X. GOSE

ESTUDI PER J. MASRIERA

oberts per tothom i'ns ensenya de llegir entre línies. No veu arcángels amb incensaris, ni vells coronats, ni espases que surten de la má de la divinitat: veu lo que tots veiém, pero ho veu d'un'altra manera, com un Apocalipsis de la Terra. — Desde'l Renaixement, que no fem res més que tornar a la realitat,

ESTUDI PER J. MASRIERA



PINTETA CASA MASRIERA GERMANS

a conéixerla, a estimarla. Els filosops del sigle XVIII, — dels que havém rebut massa coses per ferlos justicia, — fixaren un xic teóricament aquets sentiments de Naturalesa i d'Humanitat. L'interés per la Naturalesa, ha produhit els seus resultats práctics, en les aplicacions científiques del sigle XIX. ¿Perqué l'interés per l'Humanitat, no ha de portarnos també a resultats práctics en aquet sigle quines tendencies socials se fan sentir am l'inquietut dolorosa que precedeix al naixement?

Per xó, no som menos idealistes; pero com en Carrière, som idealistes de la realitat. L'ánima, s'abrassa amb el cós, el cel s'apropa de la terra, i una alenada de divinitat vivifica tot l'univers.

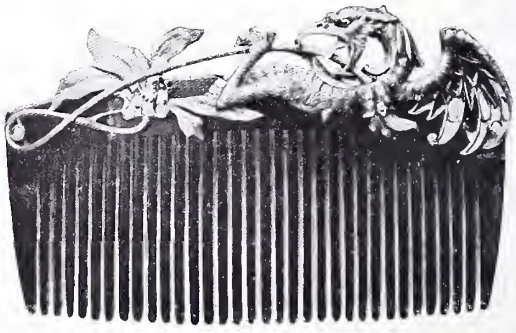
¡Quines maravelles ha sapigut fer véurer en Carrière, en coses que no passan de segur, per ser hermoses: el crani d'un mico, l'esquelet d'un cocodril o les vertebres del serpent, quins anells disminueixen poc a poc, fins a acabar en el moment just per l'hermosa sivella del cap!

Me permetré traduir, sencera la descripció que fá de l'ossamenta d'un cetaci. Se veurá en les paraules del gran pintor, aquella mateixa insinuant simpatía, aquella vaga claretat de les seves figures, que semblen transparentar l'ánima, com iluminada per dintre.

«*La ballena.* — Si teniu l'esperit plé de monuments d'hermoses époques arquitectóniques, la Ballena se'ns presenta com una realisació maravellosa del nostre somni; com una producció d'art comparable a les millors obres gregues o gótiques.

Hi ha en ell, una mena de revelació, segura dels plans arquitectónichs i del modelat. Per tot arreu, muralles i motllures admirables, i grans superficies nues, que donen tot el seu valor a rares, hermoses i delicades esculptures. Rares, perqué no es la profusió la que constitueix la bellesa; es l'aplicació hermosa, en la que tot se justifica i res es inútil. — En aquest esquelet de Ballena, la part que talla les ones, s'aprima com el tallamar d'un vaixell. En els costats, la paret pren un'altra forma i s'alsa com una muralla en la que s'aplaca progresivament, la rebava sortint...

En la columna vertebral, que sosté tan prodigiòs edifici, quína successió tant magnífica, d'anells! Aumenten poc a poc



PINTETA CASA MASRIERA GERMANS

ESTUDI, PER X. GOSÉ

de la punta posterior del cap, sense desviarse de la unitat, en la forma de conjunt. Cada vértebra, es diferent de la precedent i am tot, li correspon, i tan exactament, que sembla atreta per ella; i en totes, quin modelat! ¡que perferta es la seva llógica i que suau!

PINTETA CASA MASRIERA GERMANS

Si quelcom deu tranquilisarnos referent a nosaltres mateixos, es aquesta espléndida demostració de que res está fet per casualitat i que tot es llógic. Si nosaltres mateixos som tan harmoniosos i en acort perfecte amb una naturalesa interior, si el nostre destí el rebém am la vida, no hi ha més que mirar de ser més conscients, es a dir: ser més *nosaltres mateixos*, d'una manera complerta...

Mireu el cap de la Ballena, superba en la seva absoluta plenitut. Vos podeu deturar devant d'aquesta obra i contemplarla durant llargues hores; es la mateixa bellesa, en la seva manifestació més poderosa.

Quí podría imaginar un plá inclinat més hermós i més suaument modelat, que'l que voreija la mandíbula inferior? El tacte de la meva má passeijant-se per la seva superficie, es una voluptuositat, no solzament en raó de la llisó del grá i de la bellesa de la materia, sino també perqué la vida d'aquesta esculptura harmoniosa, anima la meva propia má viva, que's reanima i's reconeix a sí mateixa, en el contacte.»

L'ART PELS NENS. — Els humils, també tenen el dret de víurer i no tant sols de pá viu l'home.

Els mestres d'estudi de Brusseles, reunits en ocasió d'una conferencia trimestral, s'han ocupat molt seriament de l'educació estética dels nens.

No vull negarme el plaer de traduir algunes de les coses que's digueren en aquella reunió. Respiren un desitj tant simpátic, tant desinteressat de Bellesa, que jo estic segur qu'aquets homes de bona voluntat están més aprop del sentiment artístic, que'ls crítics famosos i els coleccionistes milionaris. — Escolteu:

«Voldríem véurer les nostres sales de classe, no farcides com rebostos, sino engalanades com temples.»

«Quant els nois haigin ja comprés l'encant de la vida en les flors, fora bó ferlos-el sentir en els animals.»

URNA — CASA MASRIERA GERMANS

«Creiém que sí'l poble conegués moltes cansons hermoses, no adaptaría als aires populars, paraules baixes o incoerentes.»

«Si els nostres deixebles aprenguessín a ballar nostres hermosos balls de la terra o els estrangers, moderns i antics, no s'embrutiríen tant aviat ni tant sovint, en aquets ballots a gran orquesta, massa atapahits de balladors.»

«Despertém en els nens la sensibilitat naixenta, devant del espectacle de la naturalesa; iluminém de poesía i am tota la llum possible, la seva fosca existencia escolar; dirigím les seves mirades, envers tot lo qu'embelleix la nostra vida.»

¡Hermoses paraules plenes de fe! Encara hi ha més: aquest cop, la fe no ha vingut sense les obres. He visitat les escoles públiques, — perqué es precís no olvidar que's tracta de les escoles primaries gratuites, — i he vist al costat de les paraules, les fotografíes, els guixos, les cansons, la visita als museus, la excursió al camp. He vist qu'als nens, se'ls deixaven llibres per llegir a casa. Quíns? *Poqueta cosa*, den Daudet; *Cor*, de d'Amicis, o'ls qüentos de Tolstoi.

SIVELLA — LLUÍS MASRIERA

Un amic meu, l'Arthur Nyns, direc-

LA FILLA DEL AUTOR, PER SOROLLA

EL TEMPS, PRESENTANT A ESPANYA
A L'HISTORIA, PER GOYA

tor de l'escola més gran de Brusseles i també la millor, ha tingut una felís idea: les seves classes, están arreglades am flors. Cada noi, té una torreta, que cuida personalment. Quant una planta está en tot el seu esplendor, passa a ser propietat del que la ha cultivada, adquirint el dret d'emportársela a casa seva i rebent, en cambi, una planta nova. Els nens, están contents, l'escola com un jardí i de més a més, les pobres finestres d'aquell barri d'obrers, floreixen sempre, com floreixen els bons desitjs i les bones obres.

ESTUDI PER TORNÉ ESQUIUS

LLUÍS DE ZULUETA

SOROLLA A BERLIN

RES més tristament fatigós qu'un passeig rápit a través d'una gran exposició d'art, com acabo de ferlo en la Internacional de Berlín. S'es víctima del inarmónic conjunt de milers d'obres, cada una de les quals s'esforsa en darnos, a sa manera, tota una visió del món, sens que cap ho logri per complert. No es la realitat, sinó un jardí botánic.

Hi há, a pesar d'aixó, un quadro, o millor dit, un grupo de quadros, que fan girar els ulls bruscament i donan una impresió sencera, com quan en un llibre salta de sobte'l cor del home baix l'istil del autor, com una finestra oberta sobre'l mar en un saló ple d'andrómines artístiques.

Em refereixo a l'obra den Sorolla. Son cinc teles les qu'ha enviat, caldejades encara pel sol de Valencia. Hi há dos paisatges bessons, de poc tamany: grupos de tarongers obscurs, salpicats de fruits de foc, que dormen la mitjdiada demunt la terra moradenca. Altres dos quadros son de la costa, una mica més grans. Es veuen en primer terme algunes dones, y el mar al fons. Tot es viu, il·luminat, du la flaire de peix fresc, les figures es mouen, el vent passa.

Aquest realisme aumenta en el més gran i principal dels cinc quadros. La veritat s'intensifica, es fa épica, arriba a contorns homérics. Es una tela de

MIRANT LA PROCESSÓ

QUADRO DE R. GODOY. CÁDIZ 1901

grans dimensions, semblant per son assumpto a la del Luxemburg, a París, peró que a mi m'agrada més que aquella i que totes les den Sorolla. Tres parelles de bous entran al mar per arrossegar una barca que retorna de la pesca; demunt del jou de la parella del mitj, va assegut un home; i la derrera queda a primer terme seguida d'altre pescador, un vell magnífic; el mar blau, ple d'espuma, ho completa tot. — No es possible descriure aquest poema del mar. Es el mar mateix; peró no pas aquell mar verdós, terrós, qu'extremeix com una tentació, el mar que vaig veure a Ostende. Es el *mar nostre* — *mare nostrum*, — el franc mar llatí, familiarisat am l'home, unit a son treball, santificat am sa suor, com una terra conrreuada. Es nostra platja en una tarde de sol, un esbufec de suau ventijol qu'ha vingut fins aquí a recordarme aquell temps que me adormía cada nit al soroll de les onades.

ESTUDI PER TORNÉ ESQUIU

Lo demés d'aquesta Exposició, 'm sembla, en general, més interessant que bell. Esforsos, tentatives, exceptuant alguna qu'altra cosa, i — com no cal dirho — els retratos pintats pel difunt Lenbach amb una forsa extraordinaria i amb una elegancia personal gens francesa; una elegancia que se'n va a lo Van-Dick, que's refina a voltes en certa vaga sensualitat de llegenda romántica.

L. DE ZULUETA

Berlín, Maig 1904

VARIA

EXPOSICIÓ DE BELLES ARTS. — RECOMPENSES. — **Pintura.** — *Primeres medalles.* — Chicharro, per set vots. — Ramon Casas, per sis. — Martínez Cubells, per cinq. — Benedito, per quatre.

Han obtingut un i dos vots, respectivament, els Srs. Meifren i Sotomayor.

Segones medalles. — Alvarez de Sotomayor, per quatre vots. — Meifren,

ESTUDI PER TORNÉ ESQUIU

per sis. — Beruete, per set. — Vila Prades, per quatre. — Hidalgo Cabiedes, per cinc. — Laureano Barrau, per cinc. — Garate, per quatre. — Gomar, per sis. — Abarzuza, per quatre. — Brugada, per quatre. — Bermejo, per set.

Han obtingut vots els Srs. Méndez Bringa, Berger, Miquel Nieto, Benedito, Soriano For, Alcázar, Alvarez Sala, Ferrándiz i altres.

Terceres medalles. — Ortiz Echagüe. — Urquiola. — Ernesto Gutiérrez. — Medina Vera. — Borrell i Vidal. — Romero de Torres (D. Enric). — Palacio (D. Fernando). — Beut. — Romero de Torres (D. Julio). — Hermoso. — Alberti. — Otermín. — Labrado. — Pinelo. — Morato Petit. — Andreu (D. Teodoro). — Romero Mateos. — Mañá. — Mongrell. — Garzo. — Téllez. — Redondo i Nieto.

Al peu de la proposta de Saint-Aubin apareix la següent nota:

«No havent sigut possible una ampliació de recompenses, que creia necessari en absolut el jurat que suscriu, deixa desert el quart lloch de les medalles d'or.

«Se funda aquesta determinació en la imposibilitat que,

ESTUDI PER TORNÉ ESQUIU

ESTUDI. (SALÓ 1904), PER I. NONELL

JORNALER PER CARDONA

per son judici, ofereix concedir amb acert una medalla entre varios artistes que, com Sotomayor, Meifren, Rusiñol, Cabrera, Cantó, Graner i alguns més, associan a brillant historia artístics trevalls d'alt mérit, concorren a la actual Exposició.

Condecoracions. — *Comendadors de número de la Ordre d'Alfons XII.*—Senyors Pinazo. — Simonet. — Parera. — Urgell i Luna.

Comendadors senzills. — Senyors Vázquez. — Ugarte. — Raurich. — Lucena. — Espina. — Sáenz. — Nájera. — Ramos. — Agrassot. — Rusiñol. — San Pietro. — Alou. — Rey. — Brull. — Avendaño. — Fillol. — Graner. — Abril. — Solano. — Martínez Abades. — Aguado i Morelli.

Cavallers. — Senyors Borrell (D. J.) — Borrell (D. F.) — Gómez Gil. — Pinazo Martínez. — Godoy. — Exubit. — Alcaide. — Ibarra. — Guimerá. — Berget. — Arti. — Alcázar. — Avial. — Pulido. — Souto. — Peña i altres, fins al número de 24.

Esculptura. — *Primeres medalles.* — Eduardo Barrón, per 4 vots. — Miquel Angel Trilles i Montserrat, empatats.

Segones medalles. — Manuel Castaños, per 4 vots. — Enric Marín, per 4. — Enric Lázaro, per 3. — Quintín de la Torre, per 3. — Angel García, per 3, i Miquel Oslé, per 3.

En aquets quatre últims opositors hi ha dos empats.

Terceres medalles. — D. Francisco García. — D. Aureli Carretero. — D. Llorens Coullant Valera. — D. Teodor Basas.— Don

ESTATUETA PER CARDONA

ESTATUETA PER CARDONA

Higini de Basterra. — D. Llorens Ridaura. — D. Eduardo B. Alentorn. — D. Aquilino Cuervo i D. Pere Estany, aquets vuit últims empatats.

Ademés se proposen a trenta dos expositors pera mencions honorífiques, i a quinze pera condecoració, entre'ls que hi figuran Blay, Borrás, Baruela i Martín.

Arquitectura. — La primera medalla ha sigut declarada deserta. — *Segones medalles.* — Palacios. — Otamendi i Sanz Barrera.

Terceres medalles. — Cabello. — Acebo i Roca.

Mencions honorífiques. — S'han concedit als Srs. Dubé, Figuera, Parente, Pezuela i López Calvo.

Als Srs. Zapata i Ribera se'ls ha proposat per una condecoració.

Art decoratiu. — *Primeres medalles.* — Aguado. — Arija. — Amaré. — Masriera i Vila.

Segones medalles. — Cidón. — Muñoz. — Varela. — Estany. — Gadea. — Riera. — Barrón. — Urpí. — Brossa. — Escaler i Maumejean.

Terceres medalles. — Pérez. — Eloisa Garnelo. — Bueno. — García Sampedro. — Guillén. — Labarta. — Masó. — Crivillés. — Díaz. — Labarta. — Temprado. — Sánchez. — Vila. — Avila. — Comendador. — Málaga.

S'han concedit ademés 16 mencions honorífiques i 9 premis de cooperació, i han sigut proposats pera condecoracions 16 expositors.

A NOSTRES SUSCRIPTORS.— Aquest quart número de FORMA, apareix am gran retrás a conseqüencia de la prolongada estada de nostre Director a Madrid, ahont ha reunit gran cantitat de material artístic, de qual calitat i interés se podrá jutjar en algun dels próxims números, que anirán publicantse fins a completar el número de *dotze* avans d'acabar el present any.

ESTATUETA PER CARDONA

EXPOSICIÓ ART ANTIC

BARCELONA. (AUTOR DESCONEGUT)

EL MUSEU DEL PRADO

ESTUDI PER UNA DECORACIÓ PER JOAN LLIMONA

EL gran museu espanyol, ocupa un lloch molt especial entre les principals coleccions mondials; mentres les altres creixen, valentse de diferents medis — sempre basats en la protecció pública i privada a les Belles Arts, — el millor tresor artístich que tenim, se manté durant llargues i més llargues temporades en una situació tranquilament igual; sense profits ni perdues, com si aquella superba colecció d'obres pictóriques, desitjés encarnarse en hermosa representació plástica del nostre esperit nacional: inamovible, caduc, desordenat, incomplert, peró magnífich en lo referent als temps passats, encara demostrables.

Per la colecció custodiada en el palau del Prado, les époques d'esplendor i de creixensa, se conten sincrónicament am les dates de les sacudides nacionals més grosses; ensemps que les coleccions escullides d'Europa i dels Estats Units, s'enriqueixen am la ajuda del método i del ordre reflecsiu, la nostra, l'única que podem posar al costat de les més riques, sembla que's nodreixi amb els més violents cataclismes i amb aquell amable desordre que de temps en temps, destrueix la nyonya de les gents resignades a no servirse ni del cap ni dels punys, ni tan solzament dels utilíssims colzers, segurs creadors de nous camins.

Els museus de Berlín, de Munich, de Dresde, de Londres, de Boston, de París, de Nova-York, de Brusseles i d'altres grans ciutats, son el reflexo fidel d'un estat de prosperitat, del que tots aquets centres urbans venen a ser una mena de resultant. — El museu del Prado, va rébrer un gran impuls, am la invasió francesa, després d'haber nascut am lo que quedava de destruccions casuals o intencionades; va arrodonirse formidablement am la desamortisació d'alguns bens monacals, i després de l'última ressecció territorial, ha rebut un interessant aplec de riqueses, amb el trasllat d'una part dels quadros que posseía l'abans famosa *Academia de San Fernando.* — Aquestes époques céle-

bres en els anals del nostre primer Museu, no están citades aixís com aixís, ni per sectaria argumentació d'un ideal polític latent. Si's creu lo contrari, végint-se documents indiscutibles i a la disposició de tothom.

Al comensar el sigle XIX, sols existíen algunes coleccions pictóriques, en contades iglesies, en els principals convents i sobre tot, en els palaus que tant a Madrid com en diferents llocs, posseía la Casa Reial. La més gran part dels espanyols, sols oviraben pintures artístiques, a la tremolosa llum dels ciris, que més aviat fumaven les pintures, que no pas les iluminaven (1) i aixís se mantenía l'indiferencia envers un art tan útil pera enlairar l'alé de l'esperit, ignorant-se per complert la potencia educadora i el lloc important que deu ocupar la pintura en el progrés de l'humanitat. — Malgrat aquest aparent apartament de la vida general, el geni pictóric de la nostra nació, se concrecionaba lentament per formar aquell brillant estol de grans pintors naturalistes, comentadors de la Vida, que de tant diferentes maneres escrigueren la verdadera historia contemporánia, acudint al més evident realisme, fins en aquells cassos en que's tractava de representar idees abstractes, relligioses, filosófiques o poétiques; tant solzament s'alsava per sobre dels nostres aimadors de la veritat visible, l'ánima gran trasplantada del misteriós Theotocopuli, espanyol per la seva vida material i per haber quedat les seves obres entre nosaltres; constantment extranjer en la seva manera de sentir indefinible i per haber pintat claramente coses que s'ha tardat molt temps en poder saboreijar, per tractarse d'una pintura precursora i gens feta per ser compresa tot seguit, per tothom.

La rapacitat provoeada per els primers temps de l'invasió napoleónica, fou el primer reclam popular en favor dels retratos i pintures que fins a les hores sols habíen

ESTUDI PER JOAN LLIMONA

(1) Veigis lo que succeeix en els nostres temps, amb els dos admirables Goyas que posseeix la Catedral de Valencia i am l'Espolio de Crist del Greco, a Toledo. Si's volen exemples d'altres paíssos, visitis El devallament de la Creu, per en P. P. Rubens, que s'ensenya a la Catedral d'Anvers.

D. JOSEPH VILLEGAS, PINTOR, DIRECTOR
DEL MUSEU DEL PRADO, PER R. CASAS

ESTUDI, PER JOAN LLIMONA

ESTUDI PER JOAN LLIMONA

sigut respectats o adorats per les majoríes. La seva desaparició serví per denunciar un valor que mai se'ls havía sospitat i desde aquell moment que semblava de desgracia per l'historia de la pintura nacional, va existir la necessitat latent d'un Museu, obert a tothom, ahont se reunís lo que restava de passats esplendors. El creador material del museu de pintures, fou el Rei imposat per l'invasor, amb el seu desitx d'acabar amb el vergonyós saqueig a n'el que's dedicavan els seus lloctinents, amb un zel superior a n'els llurs coneixements, cosa que queda demostrada am l'indiferencia que'ls mereixía l'obra d'en Diego Velázquez.

Després d'una ordre confidencial que sols figura en els papers secrets de l'Imperi, prohibint l'exportació (1) d'objectes artístics, l'atreviment de aquells coleccionistes improvisats, va pujar de grau, sens dubte per posar en lloc segur el fruit de les seves fácils adquisicions, veijent-se precisat en Joseph Bonaparte, a publicar una ordre d'inmediata aplicació (2), amenassant als infractors am la confiscació dels objectes i una penyora igual al valor dels mateixos, i del doble, en cas de reincidir. Pocs díes després (3), aparesqué una reial ordre en el diari oficial, disposant la creació i establiment d'un Museu nacional, en el palau de Bonavista, qu'había pertenescut a n'en Godoy (4). La colecció debía reunirse am les obres procedents dels suprimits convents, i les que faltessin, traient-les dels palaus i llocs reials.

Les crítiques circunstancies qu'atravessava el país, feren impracticable

(1) Llei que podría consultarse am fruit, modificant-ne els *considerandos*, si un día qualsevulga se reunissin unes Corts que s'interessessin o entenguessin en qüestions artístiques.

(2) Vegis la *Gaceta* del primer d'Agost de 1810.

(3) Reial decret de 24 d'Agost de 1810.

(4) Amb el trasllat dels objectes que contenía aquest palau, se perderen moltíssimes obres d'art i excelents quadros, qu'am l'impunitat que dona'l temps transcorregut, han anat apareixent en els mercats artístics com valioses propietats alienables.

tant excelent projecte, el mateix que'l que també s'estudiá per convertir en Museu el convent de les Saleses reials; mes ja s'havía donat el primer impuls, les relacions i els inventaris estaven redactats, i fins s'havían reunit alguns nucleus, i si a tot això s'anyadeix l'existencia del magnífic edifici destinat a Museu de ciencies naturals, aixecat per ordre de Carles III, per l'arquitecte Villanueva, se compendrá que l'iniciativa de la muller de Fernando VII, fos secundada tot seguit, logrant obrir al públic el Museu, el día 13 de Novembre de 1819, am la modesta cantitat de 311 quadros, instalats en tres sales (1).

Desde la data de l'inauguració fins als nostres díes, ha rebut la colecció de quadros antics, noves obres procedents del Escorial, de convents suprimits i d'alguns llegats i dipósits molt més notables per ser prou escassos en nombre; am tot, les adicions més importants han sigut les dels antics convents, les del dipósit anomenat Museu de la Trinitat, i finalment l'escullida colecció de l'antiquada Academia de San Fernando, quina organisació, ni respon als fins per els que fou creada, ni satisfá en lo més mínim les actuals necessitats de l'Art; la colecció trasladada al Museu del Prado, no's composa ni de lo millor, ni de totes les obres que figuravan en els foscos salons de la casassa situada en el carrer d'Alcalá; encara están confinats en aquells dipósits de ben disminuída importancia, teles i retaules quina presencia reclama i necessita la deslligada pinacoteca del Prado, además de les dificultats que se oposen a les visites dels estudiosos, quina curiositat se fadiga per això i perque el valor de la colecció conservada per l'Academia, encara's troba més disminuit per les poques esplicacions facilitades, i les trabes posades a les visites.

ESTUDI PER JOAN LLIMONA

Les obres perteneixents al Museu del Prado, han sofert extraordinaris cambis, fins després del seu ingrés en aquesta colecció; la mena d'estudis fets per els directors, les aficions i fins el no existir aquets dos esperons, han fet cambiar la colocació de les millors teles, seguint les corrents doctrinals dels temps, corrents forasteres al art i arribant a voltes, al as-

(1) Una quarta sala, va obrirse en 1821, i altres en 1828, 1830, 1831, 1839, 1873 i en aquets últims anys.

DESDE'L MONTSENY
QUADRO DEN PIDELASSERRA

ESTUDI, PER JOAN LLIMONA

ANDREU PARLADÉ, COMTE DE AGUIAR, PINTOR (DE FOTOGRAFÍA)

cedents que tants cops assimilaven el cárrec a una mena de jubilació honrosa, ni tampoc el trevall oficial d'un home que sempre ha viscut allunyat del petit món artístic que's passa la vida oferint-se dinars o prenent-se medalles i lluitant am despreciables projectils de papers impresos, lleugers.

En Villegas, es director del Museu, i ben be's coneix; acostumat al impecable gust porgat per moltes generacions d'artistes, l'aspecte qu'oferia'l Museu quant ell hi arribá, — aspecte consagrat per un temps ja respectable, — feriría sens dubte'ls seus ulls acostumats a les suavitats de color que presenten els conjunts de grans artistes que formen les grans families nacionals, el parentatje del sentiment, les afinitats en les energíes o suavitats del dibuix, en una paraula: totes aquelles qualitats que, malgrat les divisions geográfiques i a més esencials diferencies, acosten i agermanen les obres d'artistes separats per tot lo convencional.

Després d'alguns ensaijos interessants, consistents en presentar i comparar obres d'artistes molt afins, aixís com altres de temperaments sumament diferents va empéndrer el penós trevall de colocar tots els quadros *movibles*, segons les families pictóriques, seguint dintre lo possible, un cert ordre cronológic, menos en aquells cassos numerosos, en que correspongués a obres importants, una iluminació deficient; l'actual ordenació, es la següent: en el vestíbul circular quina cúpula sostenen vuit columnes jóniques, s'han substituit els quadros i les pintures al tremp qu'últimament estaven exposades allí, per teles secundaries d'efecte decoratiu, per ser aquell un lloc de pás, poc apropósit pera convidar a es-

EL PARLAMENT DE CASP — QUADRO PER PARLADÉ

RETRATO, PER SARDA

ESTUDI, PER JOAN LLIMONA

pecte de quadros colocats per ordre de tamany o de tot altre estrany element de classificació.

La primera ordenació racional, la va realisar l'eminent D. Pere de Madrazo, aixís com també a n'ell se deu la base definitiva del catálec rahonat, que discutit o modificat com se vulgui, sempre quedará com la font original de tota descripció o disertació sobre'l Museu del Prado.

ESTUDI PER JOAN LLIMONA

En aquets últims temps, les opinions vingudes de fora del Museu, han lograt la formació de les sales de Velázquez, de Ribera i de Murillo i en les tres coleccions, especialment en les dos últimes, la crítica hi trobaría molt a redir, tant en la distribució com en la llum que banya els quadros i fins en les dimensions d'alguna de les sales destinades a n'aquestes parts del Museu; mes la major censura deu aplicarse a la desgraciada presentació de *Les Menines*, casi tancades en una saleta esquifida, amoblada am cadires de basar ben assortit iluminantles la claror tangencial qu'entra per una finestra oberta en ángul recte amb el quadro i juntada amb aquet casi en el vértix o unió. En quant a la decoració general de la Sala Velázquez, be prou se critica ella mateixa, vergonyosament amagada detrás de glasses espesses i destruint-se el mal efecte, per la disposició de les pantalles qu'amaguen tot lo possible aquella tapadora de pintura baladrera, desacertadament posada demunt de les obres mestres del nostre primer pintor. Pera evitar aquets i altres defectes, hi ha en estudi diferents progectes, quina realisació depén del pressupost disponible.

* * *

Arribats en aquet punt precís, trobém en la direcció del Museo del Prado, un eminent artista familiarisat amb el gust secular extés per Italia i coneixedor de lo que valen els nostres mestres antics, quines obres escasses existents en els museus europeus i nort-americans, formen sempre entre les joies de més preu. Per estrany encert, al nombrar a D. Joseph Villegas per el cárrec de Director de la nostra Galería Nacional, no's tingueren en compte ni'ls pre-

ESTUDI, QUADRO D'ANDREU PARLADÉ, COMTE D'AGUIAR

RETORN D'UNA CASSERA — QUADRO PER PARLADÉ

tudis detinguts. Representen aquets quadros, la batalla de Fleurus, la de Constanza i la de Rheinfeld, per Vicens Carducho, les de Breda i d'Acqui, per Joseph Leonardo, i'l desembarc de Lord Wimbledon a Cadix, per Eugenio Caxes. Les grans taules transportades a la tela que figuraben entre'ls quadros del vestíbul, poden examinarse en millors condicions, en el replá de la escala que porta cap a les sales d'Alfonso XII.

Ara, les sales de la dreta del vestíbul, anomenades sales Espanyoles, están ocupades per cinq coleccions de retratos, de les que dos son els pintats per espanyols, una els italians i l'altra els pintors dels paíssos germánics; com diu molt be en Villegas, l'estudi dels retratos, ha assolit en els nostres temps una importancia que fins ara era desconeguda i la facilitat de comparació qu'ofereix l'actual colocació, serveix molt be per analisarlos, sense tenir de recórrer sales separades i d'establir punts de comparació falseijats per no estar reunides les obres estudiades. L'efecte que produeixen aquestes sales es, pictóricament, dels més intensos que pugui oferir el Museu i

¡ATENCIÓ! — QUADRO PER PARLADÉ

ESTUDI QUADRO PER PARLADÉ

de primer entuvi, s'imposa la evident afinitat entre les obres dels pintors d'una mateixa terra. En aquesta colocació, el Greco figura entre'ls espanyols, ja qu'aquesta naturalesa revelen els retratos de Theotocopuli, per sobre de totes les altres circunstancies accidentals; entre'ls italians, hi han els tres retratos pintats per Rafael, entre'ls qu'espurneija el roig dominant del retrato d'un cardenal, — segons diu el catálec, — que millor podría assegurarse representa al famós cardenal Bibiena.

En el saló llarc o gran galería, desitjava en Villegas colocar-hi els quadros grans, es-

panyols, seguint un rigurós ordre cronológic, mes, les sales especials n'absorveixen tan gran cantitat, qu'ha sigut precís recórrer a una instalació decorativa, sobre tot no possehint el Museu obres capitals de pintors tant notables com Zurbarán, Roelas, Valdés Leal, Pedro Campaña, Tristan i altres de les escoles regionals. En l'espai qu'inicia la galería, ahont fins ara hi havía hagut alguns retratos francesos, hi ha algunes taules espanyoles a les que'ls hi falta la llum indispensable per ser examinades a conciencia, defecte que sols se podría reparar amb obres arquitectóniques que s'imposen, per no allunyarnos massa de l'importancia que's dona a la pintura

CONFIDENCIA QUADRO PER PARLADÉ

COLECCIÓ ESTRUCH, ATRIBUIT
Á SANCHEZ COELLO

RETRATO, PER SARDÁ

INTIMITAT. (QUADRO D'ANDREU PARLADÉ, COMTE D'AGUIAR

als altres museus que molts cops no posseeixen quadros comparables als nostres.

Una de les modificacions més encertades, es la creació d'una sala francesa en la part alta i dreta del edifici, en excelents condicions de llum, ben proveides les sales de ventiladors qu'asseguren un ambent soportable per medi de contínua i abundosa corrent d'aigua, que rega constantment la coberta de vidres; es una gran llástima, que la part oposada del mateix edifici, continuhi fent-se senyalar per una temperatura tropical característica que fa fugir als visitants més entussiastes, oprimeix els caps més clars i recorda la gran cantitat de diners gastats am dubtós acert, en l'edifici del Ministeri de Foment, a quina administració agrahiría l'art espanyol i fins el de tot el món, que s'acordessin algunes de les atencions degudes al Museu del Prado, el qui després de tot, es la més alta ostentació de cultura espanyola. En aquesta sala francesa, están reunits per primera vegada, els deu quadros de Claudi de Lorena, procedents dels encárecs de Felip IV i de Felip V; la major part dels que'ls mateixos sobirans possehien, pintats per Nicolau Poussin, arrodoneixen l'excelent aspecte de la nova sala en la que també fan molt bona figura, les quatre discretes composicions den Joseph Vernet, qu'abans estaven arreconades. En quant als dos maravillosos Watteau, continuen interinament en una petita saleta de teles escullides, en la que contribuint a destruir l'efecte de les altres obres, perden tota la refinada lleugeresa y l'extraordinaria elegancia d'aquell precursor de Goya, sobre tot al costat dels excepcionals i magistrals naturalismes de les *dos majas* procedents de la Real Academia de San Fernando. Es de desitjar, que tal com voldrie D. Joseph Villegas, les obres de Watteau, vagin al costat de les que tant parentes ne son, de Vernet, Poussin i Lorena.

ESTUDI — QUADRO PER PARLADÉ

Segons manifestacions del ilustrat Director del Museu, el seu desitj ha sigut procurar que regnés una harmonía visible entre les teles que reuneixen condicions d'afinitat, evitant que les diferencies de tendencia i de temperament o les diversitats étniques, perjudiquin els conjunts amb un contacte massa íntim. — L'ideal, fora que'ls artistes qu'ocupen el primer lloc en els judicis dels temps, com de Vinci, Rafael, Rubens, Velázquez, poguessen omplir

una sala especial am les seves obres, mes, desgraciadament, el Museu del Prado, no posseheix ni una sola obra d'algun d'aquets genis de primer ordre. Al costat d'aquets noms indiscutits, podríen exposarse en bones condicions tots aquells pintors que sense arribar als llocs eminents, han mantingut les condicions de tota una rassa, d'una agrupació o d'una escola, segons s'acostuma dir.

Finalment: l'última decisió de D. Joseph Villegas, consisteix en colocar els 228 dibuixos de Goya, en tals condicions que's puguin estudiar cómodament, sense recórrer al amohinós maneig d'un instrument mecánic, digne únicament dels croquis secundaris que sols examinen am fruit, els especialistes. La colocació definitiva d'aquesta inestimable colecció, se realisará en una sala especial o en el cimasi de les sales ja destinades al mateix pintor.

La direcció de D. Joseph Villegas, se recordará com la d'un artista coneixedor de les obres confiades al seu cuidado i gelós de que'l tresor cistallisat en el Museu del Prado, pugui contemplarse en les millors condicions compatibles amb els medis casi insuficients de que disposa la nostra primera Pinacoteca. Per xó, quant no per altres rahons, mereix les nostres felicitacions el pintor quin retrato publiquem, i amb aquestes felicitacions, rebi l'esperansa que mantenim de que la seva gestió ens oferirá noves ocasions d'ocuparnos d'una direcció que de ser merament administrativa, ha assolit el nivell d'innovadora, circunstancia indispensable perque'ls recorts d'altres temps més esclatants, se mantinguin vius. — M. Utrillo.

MUSEU IDEAL D'ART ESPANYOL

VOLDRIEM veurer aplegades en *un Museu ideal d'art espanyol*, les obres dels nostres grans mestres allunyades en les galeríes de l'estranger.

En aquests moments quant el nostre esperit nacional está decaigut i defallits ens mirém uns i altres amb el trist espectacle de la nostra mutua esterili-

ENTREGA DEL TROFEU DEL SALADO, A BENEDICTE XII — PER PARLADÉ

FRAGMENT DE LA DECORACIÓ DE SANT ANTONI DE LA FLORIDA, MADRID, PER GOYA. (NEG. SUCCESSORS DE LAURENT)

RETRATO DE JOVE PRÍNCEP
EN LA GALERÍA DORIA, PER VELÁZQUEZ

ESTUDI PER SARDÁ

tat, quant per falta d'acció colectiva i d'unitat en l'esfors ja desesperém de poder viurer com a nació: creiém que será útil el recordarnos d'aquestos pobres bossins d'ánima espanyola que peregrinant per la tristesa del destí, han arribat a ocupar un seti d'honor fora de la patria. Ells ens recordarán la característica esperitual de la nostra fesomía; els nostres tristos desitjos cristallisarán i renaixerém un altre cop responent a les necessitats del día o al menos, melancólicament viurém en el passat.

RETRATO DE JOVE PRINCEP, DE LA GALERÍA DORIA. — Aném a publicar per la primera vegada, una de les obres més sinceres i més ingénues de don Diego Velázquez; es l'exquisit retrato d'un nen que'ns sembla reconeixel per un dels fills de Felip IV. No cal recordar quantes vegades l'aixut i silenciós pintor es va complaurer en reproduir les infantils figures dels seus princeps. Posa en el quadro el fort mastí, rendit als seus peus; els envolta de un paisatge de montanyes, i en aquell aire de grandeses, el jove

princep se adelanta refiat posant tota la confiansa en la seva bondat i noblesa.

Pero en cap, en cap dels seus retratos infantils, arriba Velázquez al grau de ternura i afabilitat com quant pinta el capet suavíssim que's guarda en la Galería Doria; es la cara més plena d'amable precocitat; sembla qu'aguaiti curiosament, interessat per les primeres belleses de la vida. Aquesta obra preciosíssima, havía passat complertament desapercebuda a tots els estudiosos de Velázquez; ni Beruete en el seu llibre, ni l'alemany Carl Justi, que no va deixar rés per coneixer de Velázquez i del seu temps, havían donat noticia de aquest retrato; fou l'eminent professor don Adolfo Venturi, el primer que perseverant en el propósit d'anar donant a coneixer els tresors ignorats que's guarden en les galeríes particulars d'Italia, en va parlar donantne coneixement en quatre paraules en la seva revista *L'Arte;* no tenim noticia de com aquest quadro va passar a perteneixer a la familia Doria, ni es de creurer que fos un present del Rei a n'els seus nobles amichs com altres vegades Felip IV enviaba retratos de la seva familia; la petita tela, es indubtablement un esbós de taller com altres n'havía fet Velázquez. El mateix Venturi en un opúscol desgraciadament raríssim, sobre'ls diversos estudis que va fer el gran pintor per arribar a la síntessis profundíssima del retrato del célebre Papa roig, Inocent X, va fer evident com per arribar a n'aquell resultat de simplicitat i de carácter, havía passat abans, per deu o dotze tentatives preparatories; una cosa semblant passa amb els retratos de Felip IV, qu'am tanta profusió's troben escampats per els museus d'Europa, tots atribuits a Velázquez i si bé devegades podém persuadirnos de la seva falsetat, en cambi d'altres devem pendrels com apuntacions del gran pintor per una obra més definitiva; aquest retrato de noi de la Galería Doria, ens podría anunciar una serie semblant, d'esbossos dels retratos dels Infants. Pero com la major part dels trevalls de taller de Velázquez, es van perdrer en el incendi del alcázar, això'ns esplicaría la desaparició dels seus estudis i dibuixos dels que'ns deixa compendrer alguna cosa el Palomino quant parla de les copies que va fer a Roma, de les estatues antigues.

Tot plegat, i el saber fixament que Velázquez en els seus viatges a Italia se'n va emportar pintures per regalar als potentats que'l protegíen, ens fa creure que l'esbós de que parlém, pogués ser regalat al Papa Doria, aquells díes en que l'hi pintava el retrato.

La circunstancia d'haver passat aquest retrato a les habitacions particulars del príncep, complertament tancades a n'els estudiosos, fa qu'en aquella mateixa casa ahont hi acuden homes de totes les parts del món, per veurer el famós retrato d'Inocent X, hi haigi viscut també ignorada tant de temps, aquesta petita figureta de nen, no menos digna de ser coneguda i admirada, que la del Papa.

J. Pijoan

EL FORN DEL VIDRE
QUADRO DEN LL. GRANER

EL CARDENAL NIÑO DE GUEVARA, PER THEOTOCÓPULI (EL GRECO). PERTANY (?) AL COMTE DE PAREDES DE LAS NAVAS. (NEG. MORENO)

RETRATO, PER THEOTOCÓPULI (EL GRECO). PERTANY (?) AL CABILDO DE VALLADOLID. NEG. VARELA GERMANS

ACADEMIA DE PARÍS PER SARDÁ

UN QUADRO DEL GRECO A BOSTON

EL Butlletí del Museu de Belles Arts de Boston, corresponent al mes de Maig, fa referencia al cuadro de Theotocopuli, adquirit a Madrid, que representa al monjo Fra Félix Hortensi Palavicino, prenent com a base, l'opinió de Stirling; com aquet, proclama l'obra com una de les mellors del gran pintor grec-toledá i nosaltres suscriuríem a l'opinió del crític i del Butlletí, doncs en Palavicini era un dels escassos i bons amics del pintor, al qui va dedicar dos sonets: un, inspirat en el retrato qu'ha sortit per sempre més d'Espanya, i l'altre en ocasió de la mort del pintor, qu'ocorregué en 1625.

ACADEMIA DE PARÍS PER SARDÁ

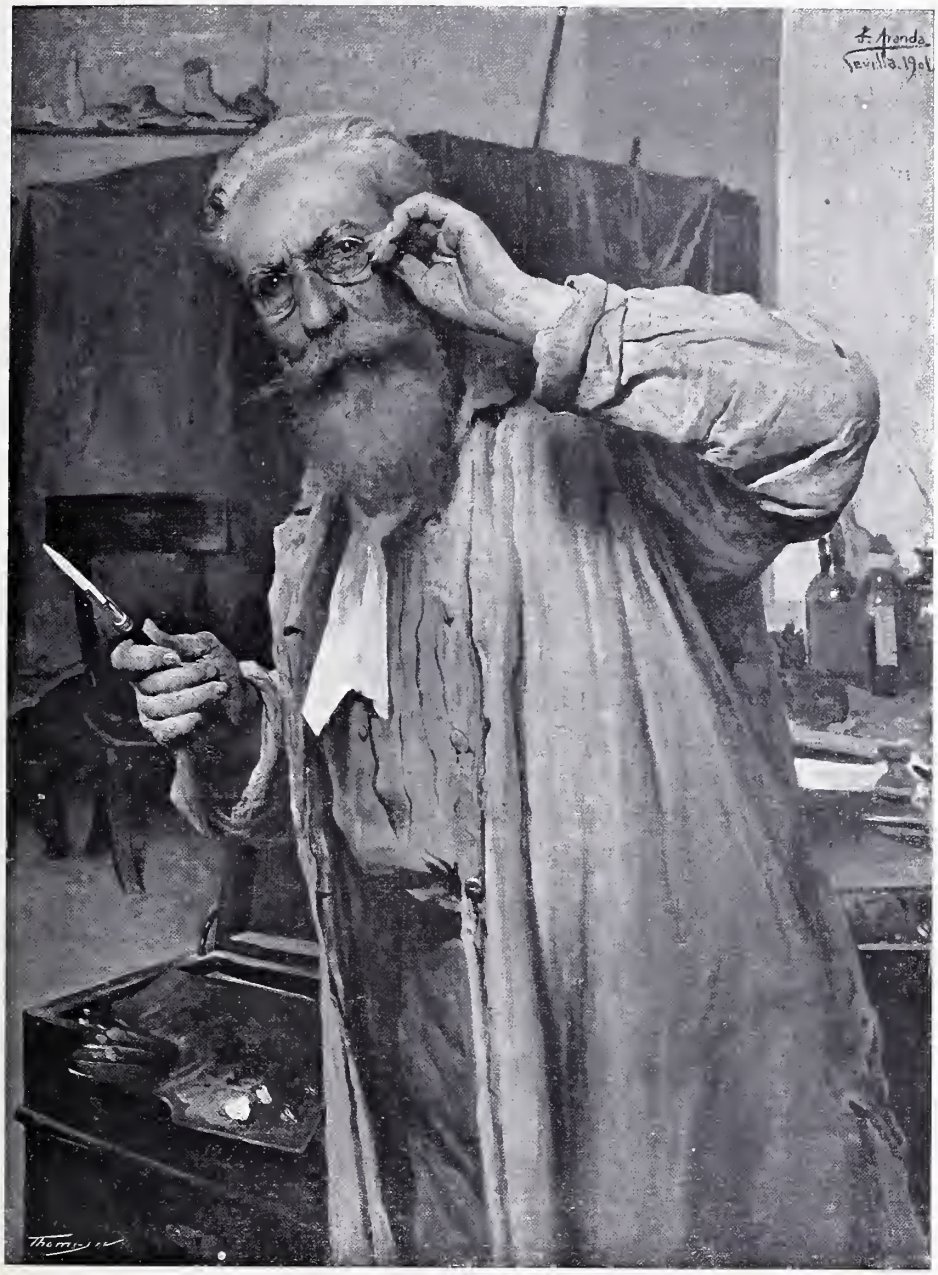
La descripció que fa el Butlletí d'aquesta obra mestra, es com segueix: «Palavicino, está representat com un home d'excepcional bellesa espiritual, de cabells i barba foscos, vestint l'hábit negre i blanc, de l'ordre trinitaria am la creu roija i blava en l'escapulari i un'altra en el manto. Está assentat en un alt silló fent cara al espectador i apoiat en dos llibres en quins fulls marca dos punts amb els dits. L'execució, es notablement fina i delicada i l'expressió está concentrada en els grans ulls, en els que l'artista ha accentuat tot el carácter, que resulta ser com de somniador o poeta.

Se diu qu'aquet retrato fou pintat en 1609, mentres el talent i les excentricitats del pintor, arribaven al seu grau máxim. De les últimes, no pot servirne de proba aquesta obra, qu'es d'aquelles en les que pensa Sterling, al dir: «al mateix temps pintava caps que semblaven sortir de la tela, am la forsa sólida de Velázquez, i figures i vestidures quin color i esplendidés, rivalisaven am l'empleat per el Tiziano» (1).

(1) Annals of the Artists in Spain, I. p. 286.

FRAGMENT DEL RETRATO DEL CARDENAL NIÑO DE GUEVARA, PER THEOTOCÓPULI (EL GRECO). NEG. MORENO

EL CARDENAL QUIROGA, PER THEOTOCÓPULI (EL GRECO), PERTANY (?) AL CABILDO DE VALLADOLID



JOSEPH JIMÉNEZ ARANDA RETRATO PER ÉLL MATEIX

Aquesta tela, medeix 34 polsades ingleses, per 44 i té la firma de Theotocopuli en lletres gregues, com acostumaba fer l'artista en la majoría dels seus quadros.

La venda d'aquesta obra, fou el punt en que s'apoiá la prempsa espanyola per comensar una débil campanya sobre la necessitat de restringir l'exportació d'obres artístiques, cosa que sens dubte, fora de gran utilitat per casa vostra, més nosaltres americans, ens creiém que no donará resultat, per les dificultats qu'ofereix la qüestió i sobre la qu'es difícil posar d'acort a tothom.

L'arribada del quadro de Theotocopuli al nostre museu, produhirá un moviment sensacional entre'ls aficionats i pintors nort-americans, ja qu'es la primera obra de verdader primer ordre que's podrá véurer en els museus públics americans per estudiar l'escola anomenada espanyola, de la que per tants cantons son deixebles els nostres bons pintors, com en Whistler, Sargent, Chasse, Gary-Melcher i tota la nostra generació d'artistes. Aquest moviment, anirá creixent si els trámits qu'actualment se segueixen donen resultat, perque alguns agents dels nostres museus, treballen la vostra terra, buscant, comprant i pagant *al acte,* lo milloret de les resquicies qu'encara queden i qu'un preu alsat pot fer sortir d'Espanya.

Ja comprenc que'ls vostres interessos i'ls nostres, son ben diferents, mes vosaltres me diguereu de parlar de lo qu'interessés al Art espanyol, i a n'aquest el té sens cuidado que'ls quadros els tingueu vosaltres o nosaltres.

J. T. Blackburn

VARIA

El SENYOR GOYA.— Llegim en un periódic, que s'ha inaugurat a Madrid, una estátua del insigne pintor *Senyor Goya:* aquesta proba de respecte envers el gran pintor aragonés, demostra ademés l'utilitat que pot reportar la prempsa, redactada per certes gents. Desde'l: *un tal de Saavedra,* com digué Cervantes, fins al *Senyor Goya,* la nostra cultura ha rodolat bon tros!

EL TREN — QUADRO DE J. JIMÉNEZ ARANDA

ELS ÁNECHS, PER J. JIMENEZ ARANDA

FRAY FÉLIX HORTENSIO DE PALAVICINO, PERTANY
AL MUSEU DE BOSTON, (ESTATS UNITS.) NEG. MORENO

FORMA

CAP DECORATIU PER L. ESCALER

LA Naturalesa, clara com un cristall i diáfana, fuig de tota forma estable i per xó es sobirana en hermosura; potser aquest es el secret d'aquella congoixa inefable que'ns produeix la seva contemplació; d'aquell reconeixement d'insuficiencia devant la seva bellesa; d'aquell torment qu'en l'instant de major plaher, ens produeix lo hermós que Deu ha fet, en les ánimes saborejadores. Dihem sovint, que'ns falten sentits; hi han matissos subtils qu'endeviném i no arribém a apresonar; hi han ventades fugitives que passen ben a la vora nostra, frec a frec, com ales invisibles, despertant emocions indecises, amohinos fondos i desitjos ¿de qué? ¿en vers qué? ¿quínes son aquestes misterioses qualitats de la materia que s'escapan a la nostra percepció? ¿Quí es aqueixa qu'anomeném ánima de les coses, ánima del paisatge, germana sens dubte de l'ánima nostra, ja qu'en ella desperta amor, mes germana invisible i desconeguda, que la rahó ignora i l'intelecte desconeix?

Es aquesta, una vall clara i oberta: les montanyes la clouen dolsament i l'ondulació de les seves vertents, es harmoniosa, reposat i fugitiu el perfil dels cims; les frondositats de la fondalada, son profuses, mes tenen coloracions clares que les fan esfumar sobre'l sentit unánim dels prats; i aixís, el color, desvaneix la forma i la vista pot fingir sobres dels boscos, l'unanimitat de les planures. De la vall, arrenquen les pinedes i van pujant, pujant; i de tan espessos com son, també semblen prats; prats de somni am pastures negroses i blavisses.

Ara, en el cel molt blau, hi han nuvols blancs: el vent matinejador els porta de llevant a ponent; i les ombres inmenses van relliscant costes avall am solemne pausa, ajeient taques sobre'ls pins negrosos, més negres encara; i el pas de les ombres, cambía la forma de les montanyes i un se creu véurer

fondalades allí aont potser hi han cims, i barrancs i cingleres i esquerdes en els plans inclinats de la llisa vertent.

Els cims pelats, sembla que deuríen retallarse sobre'l blau del cel; mes vet-aquí que la seva natura pedregosa, ha enmatllevat al cel tonalitats blavoses i fan com una rima aparellada, que destrueix, que desfá, i que fins disolt la forma. Els arbres propers, son albes, rumoroses albes, tant aviat d'esmeragda com d'argent: i a les hores succeeix que anant la vista a esbrinar la forma del brancám, la pert, perque les fulles bojament aletejadores, trenquen totes les línees i esmicolen el color amb els aletejos i miralletjaments. El rostoll s'ajeu aspre i diríau qu'am conjunt: no; sobre dels retorrats terrossos, han nascut herbes tant frágils, que'l més petit semblant de vent les mou; herbes de tiges fines i emplomerades, que promouen graciós i constant va-i-vé: i sobre'ls plomerets de les herbes, hi revoletejen fins a dotze papallones blanques. Allí aont acaba el rostoll, comensen novament les boscuries: i aont es la ratlla ben clara que marqui el pas de la terra fosca i dura al bosc tou i multivert?

Potser existeix, mes desde l'alta xemeneia de la fábrica, ne surt el fum inquietant, desesperador en la seva movilitat i les seves volutes i cimeres i núvols embolicats; volen pujar, mes cauen desfetes per l'aire, qu'es maravella de quietut, i s'escampen sobre'l rostoll i sobre les boscuries i glassen els límits, amb una glassadura gris i brumosa i trenquen la ratlla i la forma i fan qu'una volta més triomfi l'indecisió i'l misteri inquietador enterboleixi l'ánima i li fassi anyorar sensibilitats desconegudes.

Quant l'ánima es noia i també indecisa, aquest neguit no l'atormenta: inconscient i germana de la terra, sab esmicolarse en átoms i com endormiscada's deixa gronxar per el bressolar solemnial de l'infinit: reposa, amb el repós dels prats, miralleja am les aigues que corren i planeja en les ales dels aucells; mes a l'hora en la que'ls ulls desperten del véurer al mirar, i les orelles del sentir al enténdrer, quant l'esperit se torna esbrinador i l'ánima sencera saborejadora, en aquella hora, comensa el torment, i en l'hora santa — abans alegre — de l'emoció, els crits de goig potser se tornen

AMBERES (EL STEJN) O. JUNYENT

GIULIO CLOVIO, (MUSEU DE NÁPOLS),
PER THEOTOCOPULI (EL GRECO)

L'ENTERRO DEL COMTE D'ORGAZ. (MUSEU DEL PRADO), PER THEOTOCOPULI (EL GRECO)

L'ENTERRO DEL COMTE D'ORGAZ
(TOLEDO), PER THEOTOCOPULI (EL GRECO)

LA SUMPTA, (MUSEU DEL PRADO), PER
THEOTOCOPULI (EL GRECO)

RONDHOF (RHIN) PER OLEGARI JUNYENY

llágrimes i a les hores, l'home busca per compéndrer — ell creu que la busca per sentir — i crida al home.

Per xó, l'emoció provocada per les obres d'art, es menos intensa qu'aquella que neix de la contemplació de la Naturalesa, perque en l'obra d'art, la bellesa está més a la má nostra, com més definida está: l'artista inmovilisant un instant, fent perdurable un aspecte, l'ha despullat de l'inquietut del infinit i l'ánima pot assaborirlo en pau: solzament alguns, ben pocs privilegiats, saben fer extreméixer un xiquet, alló que inmóvilment reprodueixen, i aquestes son les obres de les que's diu que l'artista hi ha posat l'ánima; les obres

qu'atormenten un xic, les que desperten la tristesa, les que no'ns podém decidir a deixar de mirar. Per mí, aquestes son les perfectes, encara que crítics sabis vinguin i'm diguin que no están ben trevallades; perque, ai de l'ánima! es de tant inaudita condició, qu'un cop ha probat l'emoció inquietant, no troba que frueixi sense torment i per una hora de neguit misteriós, cambía, — i's creu guanyar en el cambi ni més ni menos que l'infinit, — tota la pau d'una vida serena.

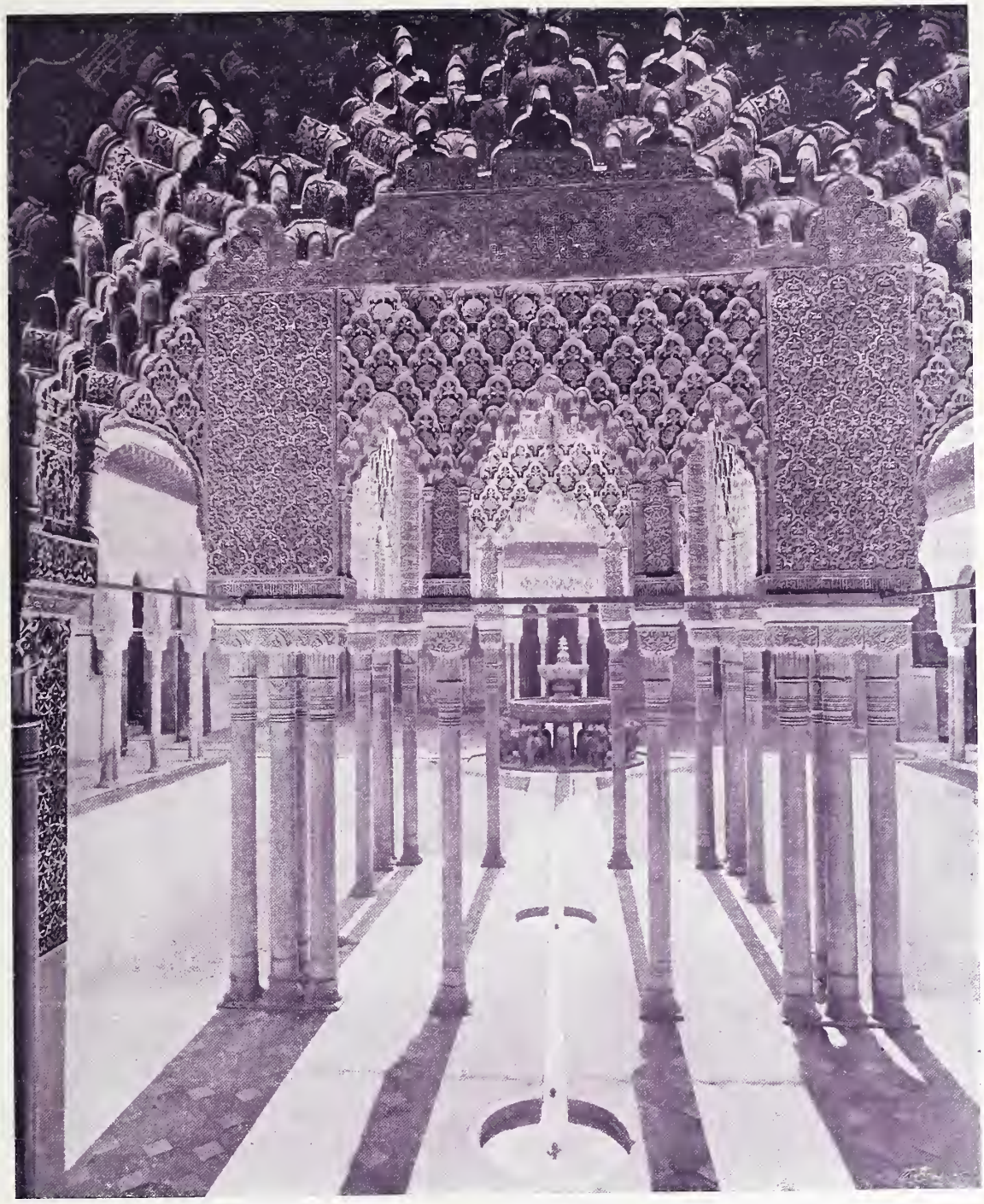
G. Martínez Sierra

EL TRANVÍA DE L'ALHAMBRA

De Granada ens arriba la remor d'un projecte fatal per la bellesa de la seva encisadora Alhambra; una companyía de transports, se proposa establir un tranvía que pugi a les tranquiles arbredes del palau nazarita, exércits de mandrosos indiferents que destruiríen l'ambent de la maravella musulmana.

En els paíssos que no van al cap de res, l'inmensa majoría dels seus habitants creu que les coses artístiques sols tenen una importancia mítica qu'es precís respectar, com se respecta als vells i com deuría respectarse als nens.

ALTENAHR (RHIN) PER OLEGARI JUNYENT



ALHAMBRA. PATI DELS LLEONS

(VEGIS L'ARTÍCLE: EL TRANVÍA DE L'ALHAMBRA)

L'INTRONISACIÓ DE SANT ISIDOR, ATRIBUIT Á DALMAU. ADQUIRIT PER EL MUSEU DEL LOUVRE EN LA VENDA BOURGEOIS, DE COLONIA

Aquesta majoría que acepta les coses *perque sí*, no's distreu ni un instant buscant el motiu fonamental dels seus actes; la seva voluntat indecisa, l'arrossega una idea o un recargolament retóric i per xó i per res més, posa en primer lloc una falta de sentit comú i passa indiferent al costat de lo que l'hi assoliría la felicitat, si sapigués en que consisteix aquesta, encara que fos vagament. — Lluny d'aquests paíssos débils o caducs, hi han terres quins fills treballen no per passar una resignada existencia plena de sofriments materials i de rudimentaris torments morals, sino al contrari, per arreglarse una patria agradable, fresca i sombrejada a l'estiu, feconda productora en la tardor i coberta d'habitacions confortables a l'hivern. En aquestes terres, — les que més s'acosten a la felicitat possible, — la noció de l'Art, ha penetrat per tot arreu, encara que sigui d'un modo inconscient; per un inglés de la majoría, no's comprén la vida sense aigua, sense horitzons lliures, sense ombra o sense sopluig i acostumat a procurarse aquestes agradables coses materials, — sense les quals no's pot tenir ni la voluntat forta ni'l cap clar — al obtenirles, va identificantse am la essencia del país que habita i que's fa cada cop més hermós als seus ulls perqué un treball inteligent l'ha convertit en el més productor i en un dels més confortables i agradables, malgrat la duresa de clima de aquells paralels elevats.

BRUJAS PER O. JUNYENT

LA CATEDRAL (AMBERES) PER O. JUNYENT

Si parlém del indivíduo, es més per esperit de generalisació que per ser fidels a la veritat; allí, si aquell deixa el

ESTUDI (BERNA) PER O. JUNYENT

camí que resulta el millor per tots, la colectivitat l'ajuda a seguirlo novament, suaument per comensar i fins per forsa si es precís. En els altres paíssos, o siguín aquells que devoren la miseria o la clorósis, el mal exemple acostuma a venir de les colectivitats i perqué s'entengui millor recurrirém als cassos práctics, comensant per aplicacions dels primers modos de comportarse. En un comtat o divisió territorial de Escocia, el consell ha adquirit per uns cinqcents mil francs, la propietat d'*un punt de vista,* amb els drets accessoris de navegació de recreu i a la concessió de *pescar am canya;* doncs bé: aquest fet indiscutible realisat a *Aira force* i *Gowgarrow,* pot semblar una genialitat d'una corporació oficial aristocrática, rica i exageradament refinada; el qu'aixís pensi, s'equivocará de mitx a mitx; la regió, es eminentment industrial i el comtat, maneja tant poc numerari, que per realisar l'idea, ha obert una suscripció pública entre'ls habitants, suscripció en la qu'están assentats per valor d'algunes esterlines els hisendats o els industrials rics, peró la mellor part, se deu a les mitjes corones dels obrers i al mitx xelí del aprenent i aixís en aquella regió obrera, se preparen istius frescos adquirits per voluntats inteligents, mentres nosaltres podrém cantar a l'única ombra disponible, la de la nit, sense poder trencar un somni, veient la perspectiva del forn que tornará a obrirse al eixir el Sol; aquell Sol implacable, que abrasa la terra i dona prou follía al cervell per impulsarlo a arrasar casi tota la nostra habitació comú!

A la Serra Nevada... dels Estats Units, hi havían boscos gegants que les necessitats dels temps roturadors i pobladors, feren clarejar fora de mida; avui, l'estat federal, s'ha emprés l'explotació per el seu compte i si bé autorisa la talla sistemática dels arbres vells, ha adquirit la propietat absoluta del

CROQUIS DE VIATJE (HOLANDA)
PER OLEGARI JUNYENT

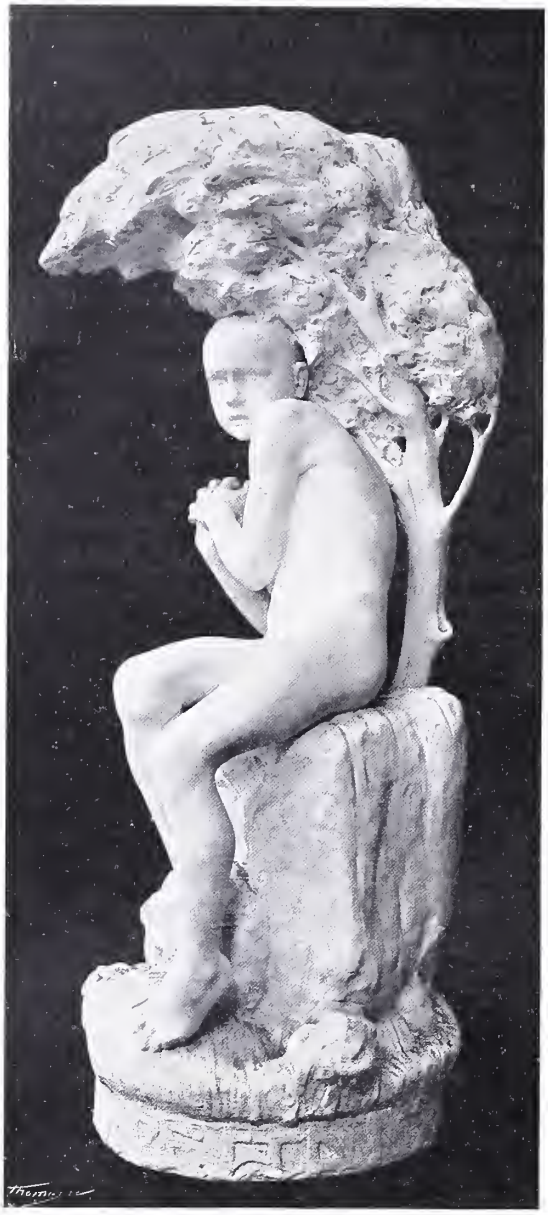
Grizzly Giant, arbre de més de deu metres de diámetre i d'una alsaria d'uns vuitanta. — Aquesta adquisició, atreurá visitadors a una regió interessantíssima i la atracció será deguda a un acte potser inconscient de respecte artístic, que no altra cosa es el respectar un arbre hermós i de robusta vellesa (1).

En la Selva Negra, un gobern previsor i respectuós de l'art, ha inculcat entre'ls habitants del país, l'idea salvadora de no provocar cap atentat contra el drets de tots, fent funiculars, tranvías i altres indiscutibles medis d'atreure viatjers... en tant gran cantitat, qu'hi aniríen molts per els que la bellesa no existeix i l'hermosa Selva Negra, semblaría inhospitalaria, plena de desagradables burgits, incómoda i bruta. — No's cregui per xó qu'aquesta parcimonia en facilitar la visita a l'encontrada, eviti que la vejin els que tenen verdaders desitjos de conéixerla; el més modest viatjer, pot saborejar els encants d'aquella regió privilegiada, ahont trobará hostatjes tant per els qu'arriben en luxós vehícul especial, com per els que viatjen apoiats en el bastó ferrat. Els qui no hi van, son els viatjers de la massa abundosa classe heterogénea que's fastiguejen per tot arreu perqué no senten cap sensació un xic elevada; els que viatjen per dormir en diferents hotels i per menjar lo mateix en taules diferents i'ls que calcularíen en un instant, els metres cúbics de llenya que's treuría dels boscos, o les pastures disponibles si s'arrasés cremantlo.

Per xó uním la nostra veu a la petició dels artistes granadins que no podent fer altra cosa se queixen del temible projecte d'un tranvía eléctric vibrant, sonor, polsós i sorollós, que transportés trossos de *quoniam* fins a les suaus pendents de aquella somniosa

(1) Posteriorment, ha sigut cedit a l'Unió Catalanista, un pí gegantí, conegut a tot Catalunya amb el nom de «Pí de les tres branques». Tot es comensar.

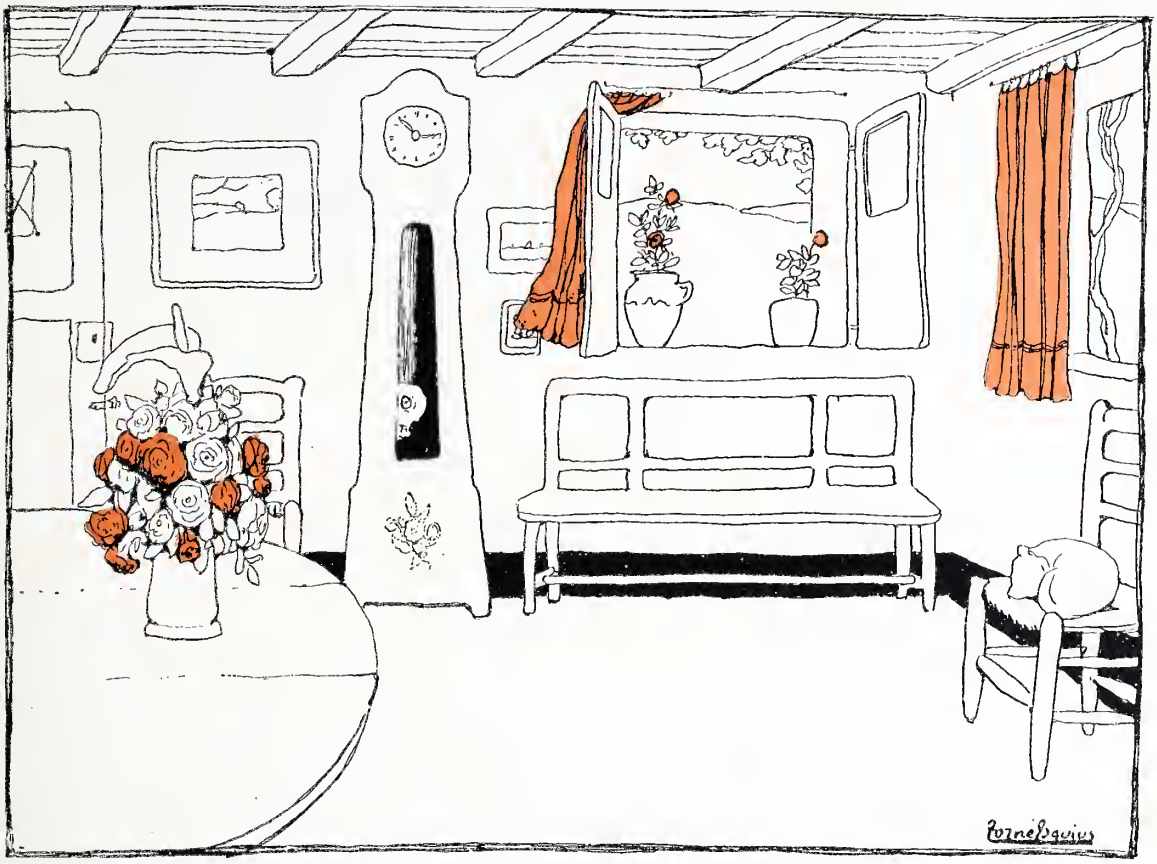
NÁPOLS (PAUSILIPO) PER O. JUNYENT



OBRA PREMIADA EN EL CONCURS D'APRENENTS PER SMITH

Alhambra; aquella Alhambra, que'ls geógrafs dels países sos més civilisats, posen en el mapa d'Espanya, per petit que sigui; Alhambra de cos delicat, que sols resisteix les caricies amoroses, discretes i englassades; i com tot pot servir per demostrar una tesis, recordi qui haji assistit al fet, les invasions periódiques dels viatjes a preus fets que converteixen el voluptuós pati dels lleons, en un borsí de gent que no mira res, atrafegat qu'está tothom llegint les mides que porta la guía o buscant una disfressa de moro de cuina, per espatarrar als socis o comanditaris que's queden a la seva terra. — El primer i mellor comentador de la flonja maravella nazarita, l'americá Washington Irving, va pujar al palau granadí, sense funicular ni tranvía i tots els que conservém el recort d'aquells alicatats reconets, havém somniat allí en solitari romiatje o en harmónica companyía, rendintli un homenatje sentimental, semblant al d'un amor esmortuit.

Ample ocasió s'ofereix a Granada, si té alé per lluitar contra la destrucció del seu encís: pot introduir alguna llimpiesa en l'aspecte dels seus carrerons, pot tallar les ales al guany injustificat dels seus hotels que únicament tenen pretensions de posseir un confort ausent, pot engrassar el material rovetllat dels seus ferrocarrils engandulits, impedir l'ofici de captaire i'l saqueig dels visitants per els *cicerones* i si tot això fa, obtindrá majors ventatjes que convertint les albaredes de la Alhambra en centre de fontades, a les qu'acudirán reguitzells d'indiferents, propis i estranys; i si vol provocar un moviment d'opinió que fassi pes a les autoritats que poden interposar el seu veto, que pregunti el seu parer a tots



INTERIOR, PER TORNÉ ESQUIUS

els artistes del món, que com tothom sab s'interessen intensament per aquell encís de poetes qu'encara s'aixeca mitx sencer, per una casualitat extraordinaria; per xó, n'hi ha prou am recordar els noms de tots aquells que's condolen de les periódiques destruccions de l'Alhambra, tant baix l'aspecte d'incendi, com d'implacables ensemps que inoportunes restauracions; recordin aquests noms els artistes granadins, demanin parers i el resultat será altament satisfactori per els elevats interessos artístics de Granada, que deuría víurer en gran part, del embadaliment artístic produit en tots quants la visiten.

I no se'ns digui que pera'l plaher d'uns quants, s'impideixi el dels més, puig quant pitjor sigui l'aspecte de la carena incessantment mutilada desde'ls temps de Carlos V, pitjor será la situació dels que avui día sembla qu'es guanyan la vida, comptant amb el llarc peró agradabilíssim tragecte que hi ha desde'l centre de Granada, fins a dintre del burg real mahometá.

Inteligentíssims artistes colaboren en *El Defensor*, *La Alhambra* i altres publicacions granadines, als qui correspón alsar la veu en aquesta obra de verdadera regeneració artística.

M. U.

ESTUDI PER M. FELIU

MUSEU IDEAL D'ART ESPANYOL

RETRATO DE GIULIO CLOVIO, PER EL GRECO. — Dos quadros del Greco se conserven al Museu de Nápols. L'un d'ells, el tenen als magatzems i qui sab lo que trigarán a exposarlo, ab la calma que van els trevalls de ordenació del Museu. Representa la figura d'un jove, de mitx cos en amunt, ab un ciri a la má, que l'illumina d'una estranya coloració rojenca. L'altre es el retrato de Giulio Clovio, que publiquém avui, exposat en les sales obertes al públic, que continuen sempre sense numeració ni catálec.

Tots dos van registrats com a pintures del Greco, en els inventaris antics de les coleccions dels Reis de Nápols, uniques fons d'investigació, fins ara.

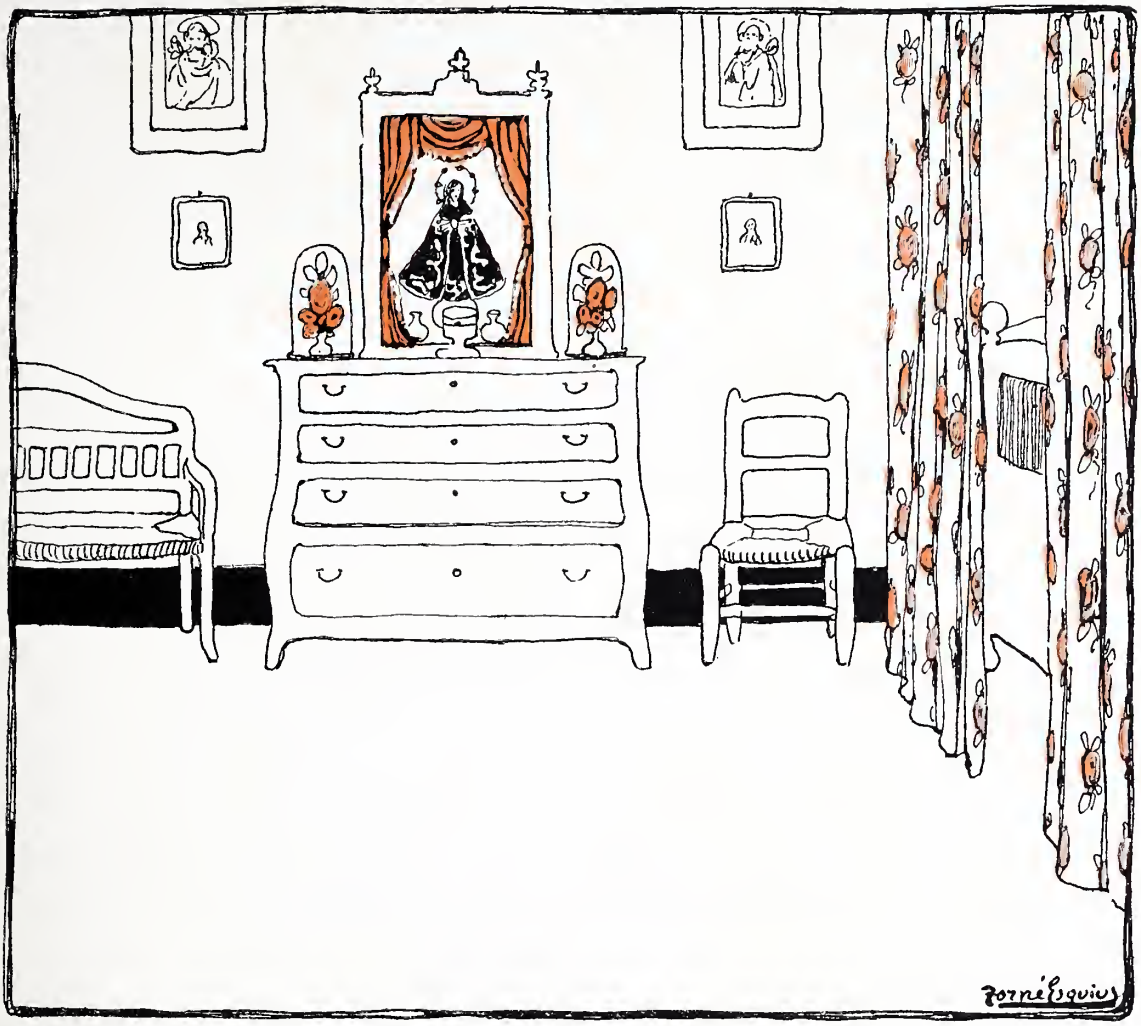
Aquests dos quadros, ens semblen molt interessants, per ser els dos únics del Greco que's coneixen a Italia, fora d'una antiga copia del enterro del comte d'Orgaz, que té'l príncep Drago, en sa colecció particular. — Els dos quadros de Nápols, ensenyen molt sobres l'esperit del pintor avans de venir a Espanya.

En el retrato de Giulio Clovio, se'l veu tot disciplinat a la escola dels cinqcentistes venecians, particularment al art del Tintoretto. Tot en aquest quadro del Greco, recorda la manera de fer del seu mestre, tant el gesto de la figura, com la expressió del cap, com la finestra oberta a un cantó, mostrant en un paisatje tranquil l'ánima de la persona, reflexada en un paitsatje sumament peculiar.

La derivació del art del Greco dels artistes venecians, tots la sabém, i es ben curiós observar com els mateixos tipos iconográfics de la Assumpta del Tiziano passan a la seva coronació de la Verge i les figures allargades de les últimes obres del Tintoretto, se mouen més alucinades en les teles bullents i passionals del gran pintor del somni de Felip II, aquell quadro que's veu malament a l'Escorial i que tanta falta fa al Museu del Prado.

Peró ademés aquest quadro ens sembla que pot donar datos preciosos sobre la vida del Greco i fins pot aclarir la fetxa de la seva vinguda a Espanya. Giulio Clovio va morir a Mantua l'any 1678, i per la edat que representa en el retrato, pot deduirse una fetxa en que'l Greco tenía encara de ser a Italia. Fou Clovio l'artista més famós de tota aquella escola romana de miniaturistes qu'aplicaren a les arts menudes la elegancia de Rafael i'ls seus deixebles; se sab també am documents positius, que Clovio va treballar per Carles V, i el grandiós antifonari que va pintar per encárrec del Emperador, es potser la seva obra més perfecte. Qui sab els consells que debía donar Clovio ja madur al jove grec, mentres el retratava, i si la conversa entre'ls dos amics, rodant, rodant, anava a caure sobre la figura heroica del príncep espanyol qu'acomplí l'ideal de gloria dels homes del Renaixement.

J. PIJOAN



INTERIOR, PER TORNÉ ESQUIUS

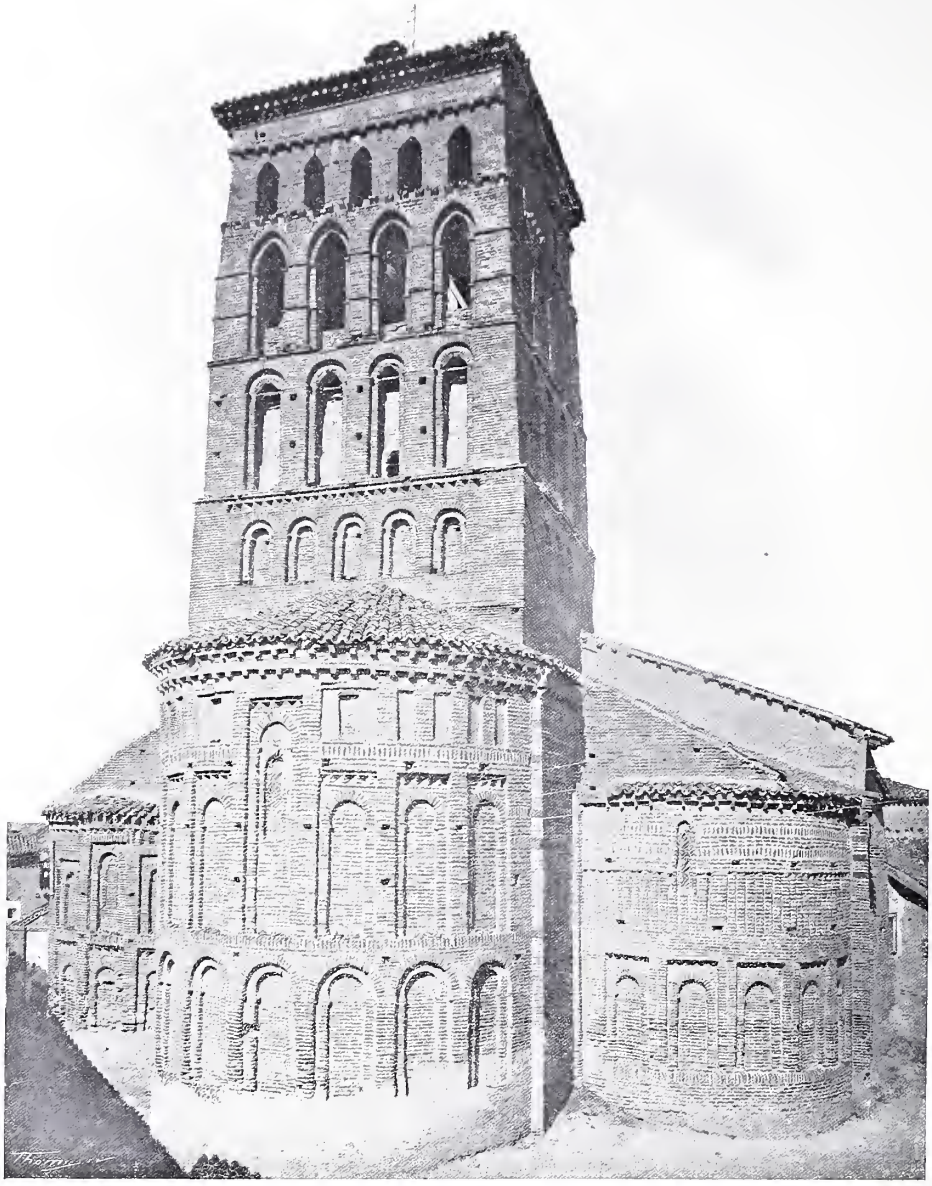
LES IGLESIES ESPANYOLES, DE RAJOLA

(NOTES, SOBRES D'UN ART NACIONAL)

L'admirador de les *coses que foren*, que aclaparat per l'aristocrática magnificencia de les Catedrals i de les grans iglesies monástiques, volgués refrescar el seu esperit am la contemplació d'una arquitectura popular i pintoresca, que baixi del cómodo vagó ferro-viari, que pugi en un desmarxat cotxot o en gandul caballot i que utilisi si es necessari, el bastó ferrat, i que se'n vingui am mí, a recórrer les típiques ciutats aragoneses, les polsoses viles castellanes, les assoleiades aceres andalusses i les velles poblacions toledanes. Saragossa, Tarassona, Daroca, Calatayud i Terol; Toledo, Illescas i Talavera; Sahagún, Arévalo, Cuéllar i Olmedo; Sevilla, La Rábida, Niebla i Palos, i altres tants llocs que l'hi oferirán ample camp per l'estudi de monuments arquitectónics, que si son humils per el material, son hermosos per la forma i per el color. No tota la plástica grega, s'enclou en els soberbiosos mármols de Fidias, ja que al costat de l'exelsitut de les figures partenonianes, resplandeix la gracia dels humils fancs de Tanagra: aixís l'Arquitectura espanyola, deixant de costat les pedres catedralesques de Burgos, Lleó i Toledo, s'encarna en noves formes d'art, en els pobres mahons de Sahagún i en els grollers vidriats de Calatayud.

SANT TIRS SAHAGÚN (LLEÓ)

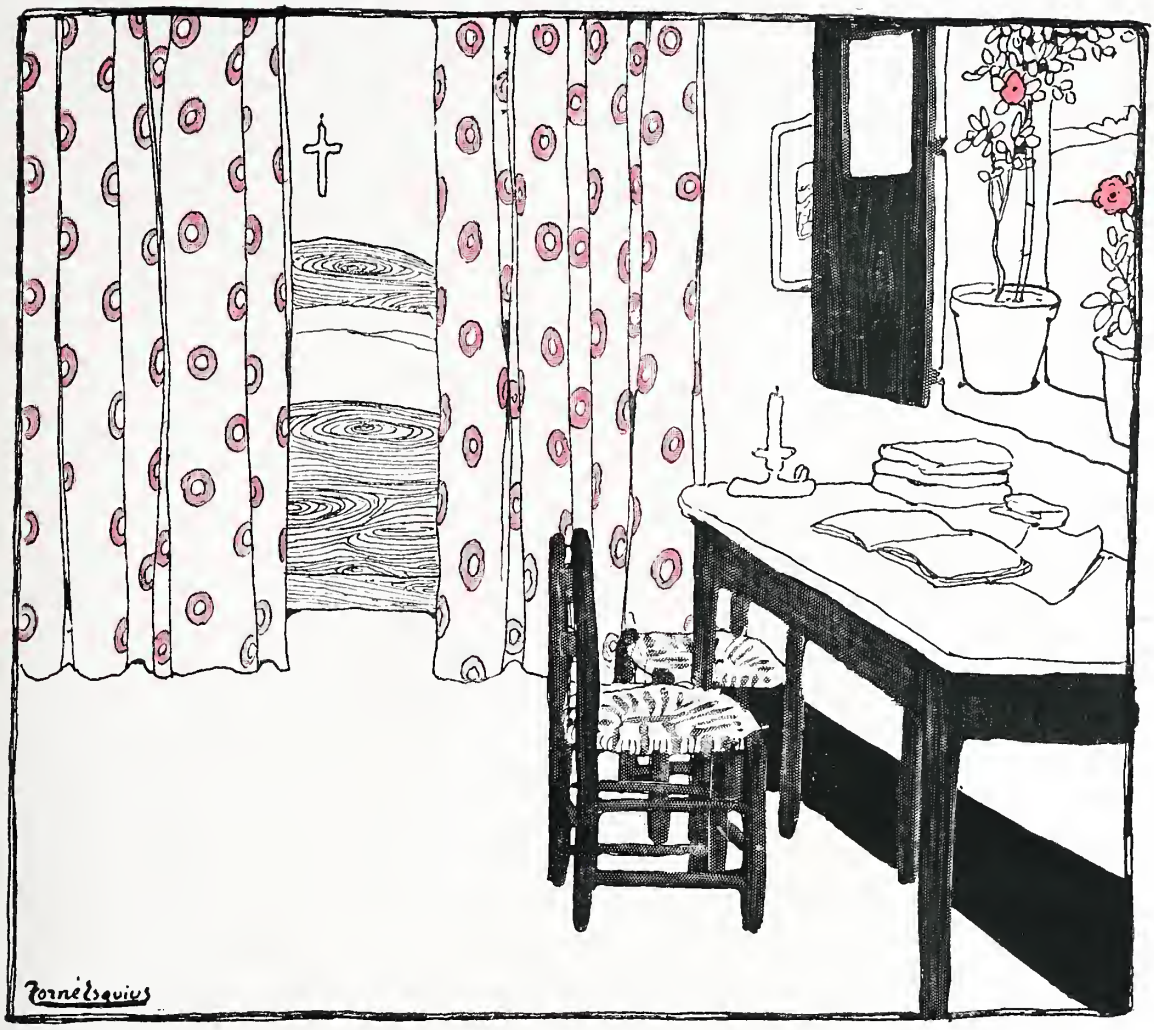
L'arquitectura mitxeval de rajoles i mahons, té hermoses manifestacions en el mitxdía de Fransa, en el nort d'Italia i en els Paíssos Baixos: mes potser que no n'hi hagi cap de tant típica i pintoresca com la d'Espanya. Perque si els carácters a n'els que obliga el mahó son comuns a totes elles, per les dimensions, materia i técnica constructiva, (grans paraments llissos, multiplicitat i subdivisió dels elements, formes anguloses, substitució de motllures per vola-



SANT LLORENS SAHAGÚN (LLEÓ)

des successives, etz., etz.), apareixen com a privatius de l'arquitectura espanyola les numeroses i exótiques influencies artístiques aportades per les gents mahometanes, quin art constructiu, com nascut en paíssos escassos en pedra, fou mestre en l'us del mahó i en la seva ornamentació conseqüent, geométrica i cuidadosa, aixís com en l'empleo de les cerámiques policromades i esmaltades, arts apreses per els alarbs, dels perses i dels bizantins. De tot això ne brolla un *art del fanch*, especialíssim i típic, pintoresc i brillant com cap dels seus similars.

Mes no's cregui per lo dit, que la nostra arquitectura de rajola, sigui

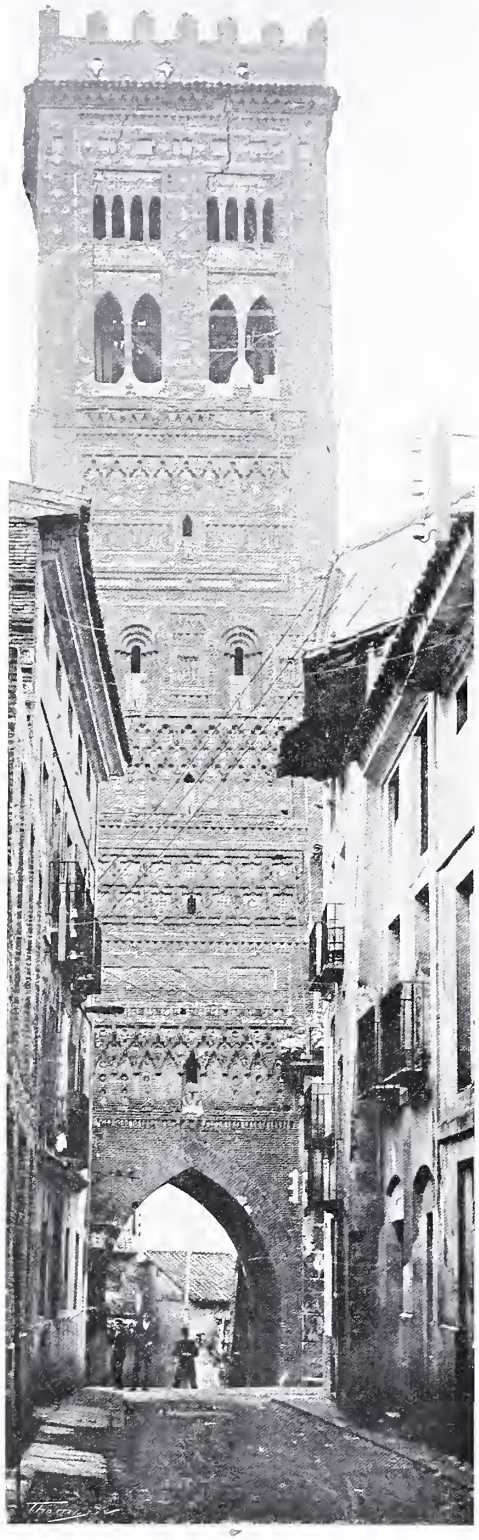


INTERIOR, PER TORNÉ ESQUIUS

complertament mahometana. Hi ha en aquest art espanyol, dos tipos o estils: el *románic de rajoles* i'l *Mudejar*, am carácters distints, geografía separada i cronología diferent, si bé'ls seus límits respectius no son, en molts cassos, nets i absoluts, ans al contrari, apareixen mil cops, confosos i compenetrats elements, paíssos i dates, no tant sols en els mateixos monuments, sino també en els escrits dels arqueólecs, qu'en general, no han sapigut diferenciar l'obra de *froga* (obra mudejar) de la imitació am rajola del estil románic de pedra. Aquells dos grans tipos s'extenen en grupos geográfics, qu'amb igual sentit ampli, poden limitarse aixís: Castella la Vella, Aragó, Andalusía i Toledo; enclouen una cronología quin principi, mitx i fí, están en els sigles x, xiii i xvi. La lligada i dependencia d'aquests grupos, se compendrá millor després del análisis dels elements qu'integran la nostra arquitectura cristiana de rajola.

SANTA MARÍA DE LA LUGAREJA ARÉVALO (ÁVILA)

Potser els exemplars més antics que d'ella existexen, son els de la regió lleonesa. En els sigles x i xi, Lleó, si no fou la capital en el sentit qu'avui se dona a n'aquest calificatiu, era una ciutat importantíssima en els territoris cristians. Un xic més al nort, Astorga havía quedat poblada per una colonia de moros berebers (els ascendents dels actuals Maragatos). En la 10.ª centuria, els monjos fugitius de Córdoba, aportaren grans influencies mozárabes i mahometanes i baix el seu imperi, alsen i reconstrueixen iglesies i monastirs (Escalada, Mazote, Eslonza, Castañeda, Sahagún, etz., etz.) Mes en l'exodo d'aquests mozárabes, els acompanyaren molts industrials, entre'ls que citen les histories, una colonia de *mazarifes* (rajolers), pobladors del llogaret de Quintana, aprop de Sahagún. Ja en el sigle xi, els monjos benedictins, engrandiren el famós monastir, crean un centre de vida al que convergiren estrangers de totes classes i procedencies i molts moros que Alfons el Batallador enviá a Sahagún com elements de venjansa contra la seva muller donya Urraca i contra els monjos.

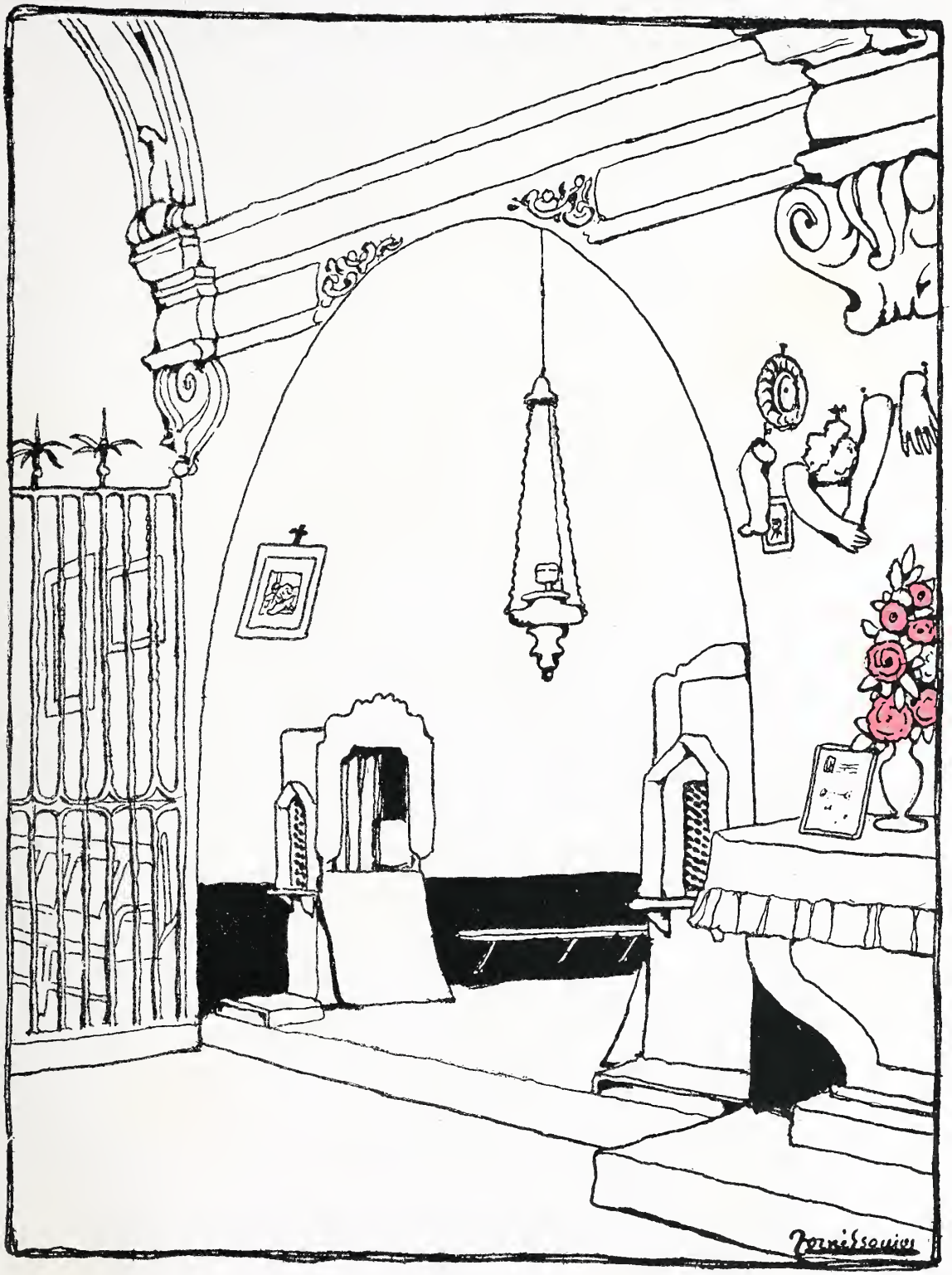


TORRE DE SANT MARTÍ TEROL

Tots aquests apuntes, serveixen per composar el quadro del art lleonés en el que sota tant diferentes influencies, apareix una arquitectura de rajola, *románic-mozárabe-mudejar*, del més gran valor. Sens dubte els orígens son essencialment cristians, doncs es dato per ser tingut en compte, que comensava el sigle XI quan Alfons V alsava la Basílica de Sant Isidor a Lleó, de *Luto et latere*, quina frase documental prova l'existencia de una escola arquitectónica de rajola, perteneixent segurament al estil llatí-bizantí, en les seves últimes manifestacions. I sent aquest material el propi de les arquitectures populars, es natural qu'amb ell se bastissin edificis en l'estil románic. Allí son per probarho, els restos de l'antiga iglesia del Monestir de Sahagún, i més senceres i eloqüents, les de Sant Tirs i Sant Llorens, abdos d'estil románic de rajola, amb elements, influencies i rastres mozárabes i mudejars, no molt fácils de desllindar: estil que deu anomenarse *Sahaguni*, per ser Sahagún la seva arrel i centre.

Sant Tirs, el prototipo de l'estil, en els exemplar existents, ens amaga la seva historia. Es una iglesia mozárabe anterior al monastir benedictí? Es una construcció románica de rajola, un xic posterior a n'aquell? Inoportuna fora la discusió: lo important, es senyalar la perfecta analogía dels ábsis románics de pedra amb arqueries cegues sobreposades i els de Sant Tirs, que son exactes traduccions de aquelles formes, a la rajola.

Sant Llorens, en la subdivisió



L'ERMITA DE NURIA
PER TORNÉ ESQUIUS

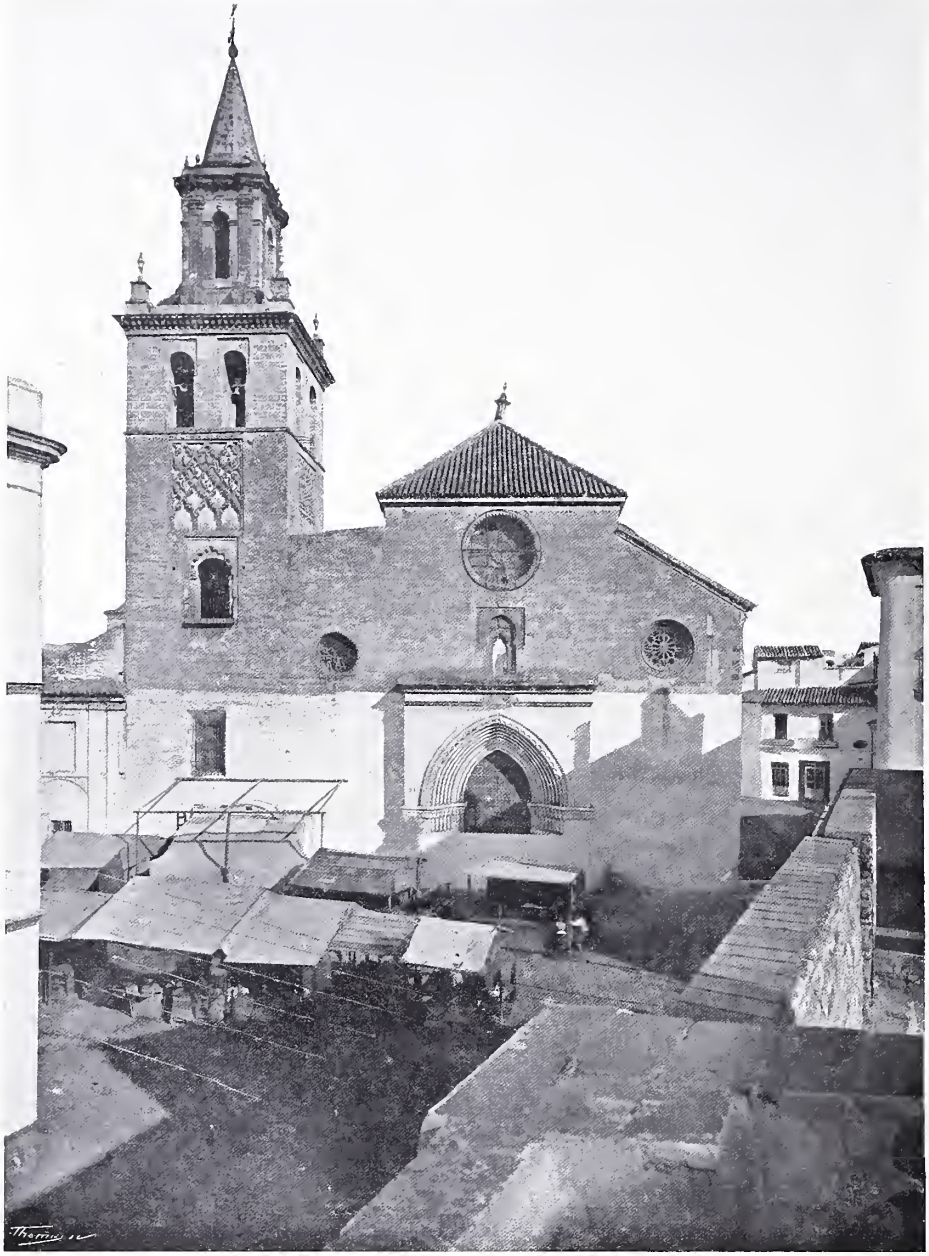
de faixes, impostes i arquets, revela una má mahometana, feta al domíní del detall sobre'l conjunt: peró l'esperit (la disposició) es essencialment románica. Aquí comensa l'arquitectura que podríem anomenar *aljamiada*, ja qu'expressa *idees* cristianes, am paraules (formes) mahometanes.

Un element característic de l'arquitectura sahagunina, es la torre quadrada, lleugerament piramidal, sobre'l creuher; element que no tenen les iglesies mudejars aragoneses, andalusses i toledanes. No es visible l'adaptació a la rajola, de les línies de pedra dels monuments románic-bizantins?

L'estil sahaguní, s'expansiona per la regió. A les portes de la ciutat, Sant Pere de Dueñas, es un notable exemplar de l'escola, i molt més lluny, s'alsa Santa María de la Lugareja, a Arévalo (Avila), edificat en els comensaments del sigle XIII, per les monjes bernardes. L'ábsis, amb altes i severes arqueríes, ens recorda les iglesies romániques ben determinades (Sant Joan de Ortega, a Castella; Sant Martí Sarroca, a Catalunya;) i la seva espaiosa llanterna, d'origen sahaguní, tradueix les arcades cegues de aquest element, en monuments del estil, fets de pedra (Colegiata de Santillana del Mar, per exemple). I'l conjunt, de gran severitat i noblesa, proclama un tríomf de l'arquitectura románica de rajola.

Cuéllar, Arévalo, Olmedo i molts altres llocs de la Vella Castella, ofereixen numerosos exemplars d'aquesta arquitectura *aljamiada*. La disposició sol ser la tradicional en la basílica cristiana, en naus i voltes: mes el material, va obligar a una simplificació dels elements, convertint els soports, en senzills pilans d'aresta, els capitells en volades, les arxivoltes amotllurades, en arcs ressaltats. Per l'exterior, les arqueríes cegues se multiplíquen, mes sense els lobulats i els angrelats mudejars: el carácter, es de severa varietat, si's

TORRE DE L'IGLESIA DE SANTIAGO. DAROCA (SARAGOSSA)



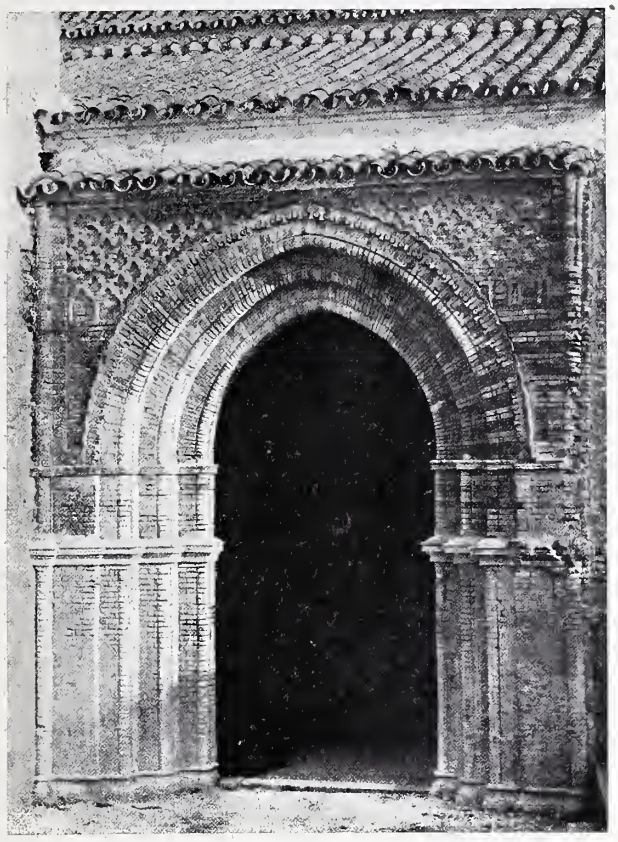
IGLESIA DE OMNIUM SANCTORUM SEVILLA

permet la frase, ja que sembla denunciar la fantasiosa má mahometana, guiada per el sever esperit cristiá.

Si desde'ls monótons *Páramos* castellans ens transportém a les frondoses riberes del Ebro, del Jalón i del Segura, el cambi es en l'arquitectura casi tant complert com en la naturalesa. L'art de rajola, sever en la Vella Castella, es fastuosíssim a Aragó. Foren els mudejars aragonesos, dignes hereus dels reis de taifa saragossana: protegits per les capitulacions de Tudela i Saragossa,

VICENTE LAMPEREZ Y ROMEA,
ARQUITECTE, PER R. CASAS

J. MARTÍNEZ SIERRA, PER R. CASAS



PORTA DE L'IGLESIA DE PALOS PROV. DE HUELVA

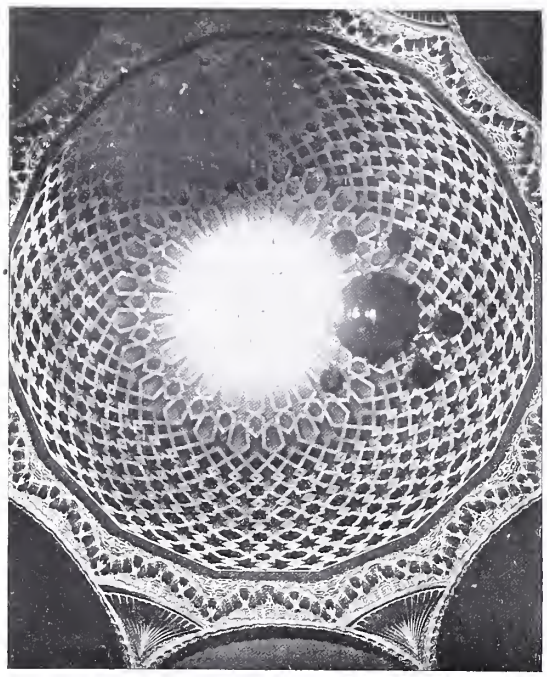
per els furs de Calatayud, de Caseda, de Daroca i de Terol; i el seu desenrotllament social, industrial i agrícola fou tant considerable, que quan Ferrán el Católic decretá la conversió o l'expulsió, els nobles aragonesos se alsaren contra l'autoritat reial, tement la ruína de les seves hisendes i la desaparició de les rendes.

La característica de l'arquitectura de rajola d'Aragó, es el domini del element arábic, conservat al cap de quatre sigles de dominació cristiana. La técnica de la rajola, portada a n'el seu grau més gran de perfecció i l'empleu de les cerámiques esmaltades i policromades, produiren un art de filigrana i de color, que no té rival ni en les famoses construccions almohades, doncs ni la Giralda de Sevilla supera en hermosura a les torres de Sant Martí i del Salvador, de Terol, ni la malaguanyada iglesia de Sant Pere Mártir de Calatayud (1) tenía perqué cedir el seu lloc devant dels edificis granadins més brillants.

L'arquitectura gótica, va tenir un desenrotllament escás, a Aragó, doncs si s'exceptúa algun costós monument de importancia, les obres se redueixen a iglesies d'una sola nau. Aquest es el tipo de les mudejars: mes si en l'interior son modestes, a l'exterior esplaien un luxo inusitat. Fatxades i ábsis extensos, torres elevadíssimes, contra-

CLAUSTRE DE LA RÁBIDA PROV. DE HUELVA

(1) Destruída a mitjans del sígle passat. Pot véurers una copía del ábsis en l'obra «Museo Español de Antigüedades».



VOLTA DE LA CAPELLA DE LA PIETAT. STA. MARINA (SEVILLA)

forts i pinacles numerosos: tot rublert d'arcs angrelats, llassos, fistons, estelactites i alicatats de rajola i de columnetes, impostetes, daus i florons de fanc vidriat, vert, blau, blanc i d'aquell daurat calent en el que foren mestres els ceramistes de Calatayud. Cóm descríurer aquelles harmonioses melodíes de línies i colors que canten els murs de la Seu i l'ábsis de la Madalena de Saragossa, les torres de Sant Martí i del Salvador i'ls pinacles de Sant Pere de Terol, el campanar de Santa María de Calatayud, la llanterna de la Catedral de Tarassona i tants altres monuments mudejars d'Aragó?

Una de les més característiques manifestacions de l'arquitectura de rajola aragonesa, son les torres. Existiren en llegió i encara avui, s'alcen numerosíssimes. La seva forma respon a dos tipos diferents: el rectangular o quadrat, conserva'l tipo tradicional del alminar alarb, i a n'ell pertanyen les de Sant Gil, Sant Miquel i la Madalena, de Saragossa, les de Sant Martí i'l Salvador, de Terol, la de Santiago de Daroca i moltes més. L'altre tipo, essencialment propi de l'arquitectura aragonesa de rajola, es el poligonal, traducció de campanars gótics catalans i valencians. Si va desaparéixer lamentablement el més soperb exemplar, la Torre Nueva de Saragossa (1), se conserven les seves modestes copies, les de Sant Andreu i Santa María de Calatayud, i alguna altra, potser anterior a n'ella, la de Sant Pau de Saragossa.

El grupo andalús de les iglesies de rajola, es el de més difícil estudi i més indefinit, per més que's pugui créurer lo contrari, ja que per els antecedents históríics, sembla que degui ser genuinament arábic i presentar un gran carácter local. En efecte, Córdoba i Sevilla fins al sigle XIII i Málaga i Granada fins al XV, permanesqueren en poder dels mahometans. I fins després de la reconquesta, continuen ocupant complertament moltes comarques, conserven les seves autoritats, lleis, costums i práctiques relligioses; aixís succehí a Jerez, Arcos i Lebrija. Mes aquests fets estretament lligats am la gran importancia que prenía la regió andalussa i les seves principals ciutats en la nacionalitat

(1) La Torre Nueva de Saragossa era un monument civil. Si aquí's menciona es per la seva categoría de model de torres religioses aragoneses i per la seva positiva importancia en l'arquitectura de rajola, espanyola.

VALENTÍ ALMIRALL
† 1904, PER R. CASAS

EL VIOLONCELISTA CATALÁ PAU CASALS, PER CARRIÈRE

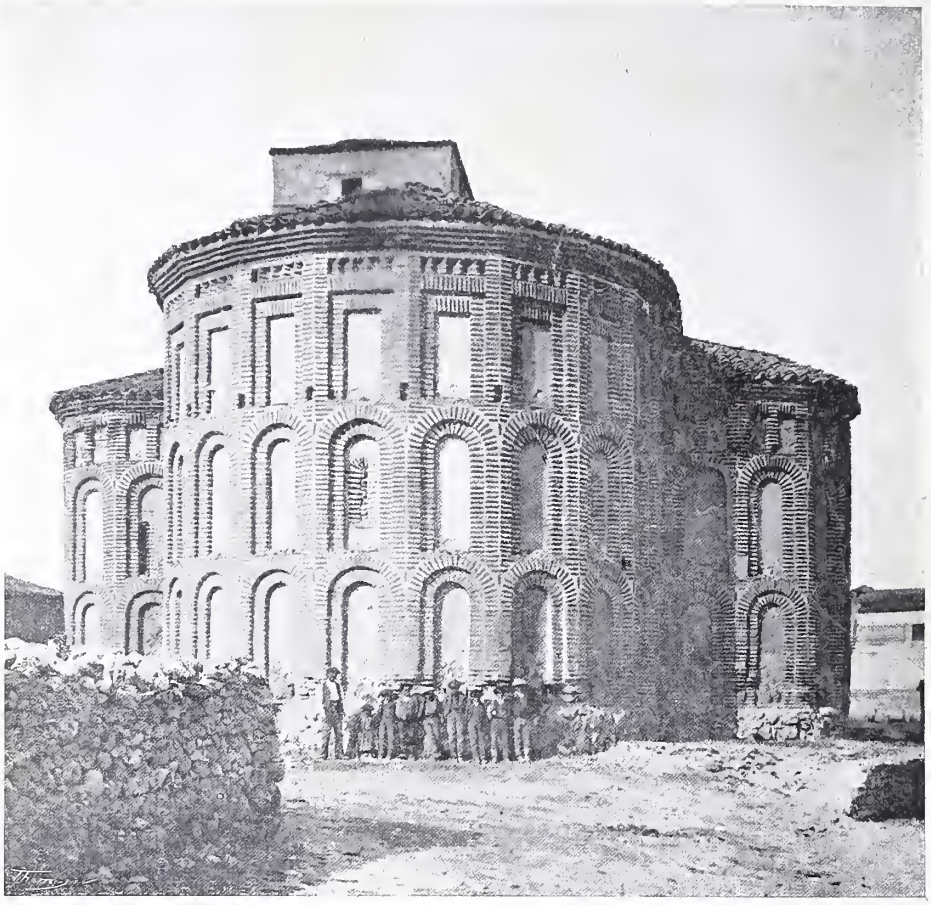
cristiana-espanyola, doná per resultat una arquitectura cristiana ecléctica, barreja de románica, ojival, almohade i mudejar, en la que l'art de rajola ocupa un lloc secundari. Torres i portades, son els elements en els que's junta en major escala el material qu'estudiém; mes d'aquelles, s'ha de descartar les que son fragments de mesquites mahometanes, com passa en les de Santa Marina Omnium Sanctorum i Santa Catarina de Sevilla. Lo mateix passa amb algunes capelles, com les de Sant Pau de Córdoba, Santa Marina i Santa Catarina de Sevilla i naus complertes de varies iglesies de la provincia de Huelva.

L'art cristiá de rajola a Andalusia, ahont francament té aquests antecedents, es una imitació visible de l'almohade,

SANT MIQUEL D'OLMEDO PROV. DE VALLADOLID

SANTIAGO DEL ARRABAL TOLEDO

per quins elements ornamentals pren la Giralda de Sevilla com model de llassos angrelats i de faixes. No falten tampoc curioses adaptacions de les formes cristianes, romániques i ojivals de pedra, entre les que mereixen citarse, com exemples, la porta de l'iglesia de Palos (Huelva), ahont l'adaptació de les portes abocinades i baquetonades es palpable i en el claustre del Monestir de la Rábida, curiosa transcripció a la rajola i al estil mudejar, dels claustres benedictins románics, amb el podium alt, les colum-



ÁBSIS DE SANT ANDREU CUÉLLAR (SEGOVIA)

nes nanes, capitells robusts i arqueríes de mitx punt amalgamades am les estalactites i el *arrabá* mahometá.

Els monuments andalussos de rajola, ofereixen un camp fertilíssim als estudis artístic-constructius. Les voltes gallonades am voladius per aresta i voltes bufades (baida) i cupuliformes de les torres i capelles sevillanes i granadines, son de un interés excepcional. El seu análisis técnic, está fora del quadro d'aquestes apuntacions, mes l'artístic, mereix una menció. El sistema de volta hispano-mahometana sobre nervis, que té per característica la multiplicitat de les nerviatures i l'encreuhament d'aquestes deixant un ull central, se'ns presenta en els seus orígens, en el Mihrab de la mesquita de Córdoba, i un xic més tart, en les copuletes del Cristo de la llum de Toledo. Mes quan l'art arábic espanyol s'afiligrana i evoluciona o's transforma segons certes influencies, aquelles voltes se converteixen en cúpules en les que'ls nervis, degenerats en senzill ornament, formen un llas de complicadíssima llei geométrica. Les capelles de la Pietat a Santa Marina i la de l'exaltació a Santa Catarina, abdues a Sevilla, son uns bons exemples del sistema. I es curiós el véurer com aquest, portat per causes históriques que després detallarém, passa de primer a Caste-

DIBUIX DE RAFEL SANZIO, DONATIU
DE QUEROL AL MUSEU DE BARCELONA

TORRE DE SANT JAUME DEL ARRABAL TOLEDO

lla la Vella que la conserva en algun monument de l'escola, molt hermós (Convent de la Mejorada d'Olmedo, Valladolid).

El grupo toledá de l'arquitectura de rajola, es la síntessis dels tres que ja havém citat. Toledo era en el sigle XI un gran centre de cultura mahometana. Am la conquesta d'Alfons VI, aquest estat no va variar, contribuhint a n'aixó, l'educació arábiga del rei castellá i les condicions de la capitulació, tant favorables als alarbs. Els efectes d'aquestes causes históriques en el terreno de l'art, son molt grans, perque estableixen un enorme predomini de la

gent mudejar qu'es la constructora de totes les iglesies populars de l'encontrada (Toledo, Huesca, Talavera, etz., etz.), de les sinagogues (reforma de La Blanca, el Tránsit) i fins imprimeix la seva característica en edificis aristocrátics, concebuts amb un art estranger (Trifori de la Catedral).

Mes l'arquitectura de rajola toledana, en la seva branca relligiosa-cristiana, comensa per ser un esqueix de la románica castellana de rajola, alarbizantse a mida que'ls temps caminaven, baix l'influencia de l'art almohat andalús i potser del mudejar aragonés. Mirém, com a proba, certs monuments.

Santiago del Arrabal, a Toledo, es una iglesia de tres naus i tres ábsis, complertament románica en la seva disposició. El material, va obligar a les mateixes simplificacions ja apuntades al tractar de les iglesies de Castella la Vella. Mes si observém els ábsis, de severes arqueríes cegues superposades, tot seguit se'ns imposará la seva perfecta analogía amb els de les iglesies de Sahagún, Cuéllar, Olmedo i Arévalo. Santiago del Arrabal, aixecat en el sigle XIII, es el monument més antic de Toledo en el seu genre. Vingueren després les centuries XIV i XV, i tots aquests severs elements, s'alarbisaren; i'ls ábsis de Sant Ginés, Santa Ursula, el Cristo de la llum, Santa Isabel i tants d'altres, oferiren aquestes noves arqueríes, més angrelades i festonejades, am detalls en els que poden senyalarse influencies andalusses i aragoneses, ben allunyades de les línies romániques castellanes.

Un exemplar notabilíssim i potser únic a Espanya d'aquest art mudejar, toledá, es la volta del convent de la Concepció a Toledo. Pertany al tipo de la

PALAU DE DON PERE EL CRUDEL (IGLESIA DE SANTA ISABEL) TOLEDO

L'INFANT DON CÁRLOS, FILL DE FELIP IV,
PER VELÁZQUEZ. MUSEU DEL PRADO. (NEG. MORENO)

FELIP IV (?), ATRIBUIT Á VELÁZQUEZ

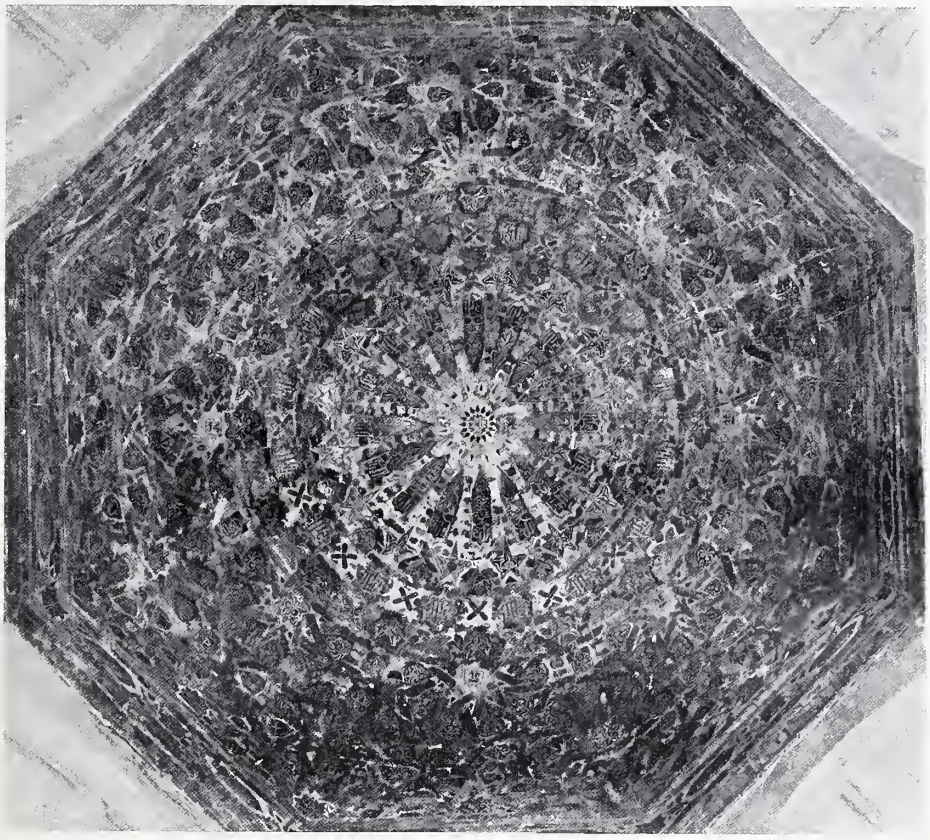
MUSEU DE BOSTON. (NEG. MORENO)

FELIP IV, JOVE, PER VELÁZQUEZ

MUSEU DEL PRADO. (NEG. MORENO)

GOYA, PINTAT PER ELL MATEIX. (GALERÍA DEL COMTE DE VILLAGONZALO.) (NEG. MORENO)

cúpula de llas ja descrit, mes en aquest exemplar, a la complicació de l'estrella s'uneix la bellesa de'ls fons de cerámica esmaltada i policromada, amb adornos, inscripcions i escuts. Les dificultats técniques d'aparellar l'estrella de rajola i les que no son més petites de la fabricació de les terres cuites ornamentals, aumenten el valor d'aquesta obra, que forma am les torres de Terol, els exemplars de més valor del art cristiá-espanyol del fanc. Escorcollant la regió, apareixen nous monuments. La torre d'Illescas, es per la seva orna-



VOLTA DEL CONVENT DE LA CONCEPCIÓ TOLEDO

mentació un exemplar interessant que corona la série de les obres toledanes, entre les qu'ocupa un lloc més modest la de Santiago del Arrabal, quina part inferior, es potser el minaret d'una mesquita, i per tant, anterior a la conquesta. Talavera, a la seva iglesia de Santiago, té una curiosa transcripció a la rajola, de les grans roses o finestrals circulars am tracería de pedra a l'estil de les construccions gótiques. A Escalona, Maqueda, Torrijos i altres pobles, encara's veuen arcs i finestres, portes i murs, que son les resquicies d'edificacions d'una arquitectura que's feu general, per satisfer a la vegada, les exigencies constructives, les socials i les artístiques de l'época.

Aquest es, en síntessis, el quadro de la nostra arquitectura cristiana de rajola, en l'Etat mitjana. Mes el quadro queda incomplert, si no's rodeja, mal sigui esbossadament, dels monuments d'arquitectura civil i militar, com

LA TORRE NOVA (TIRADA A TERRA) SARAGOSSA

son els palaus de donya María de Padilla, a Astudilla, i de don Pere de Castella, a Toledo; el castell de Coca, la Porta del Sol toledana, i la burgalesa de Sant Gil. El seu estudi, no pertany al objectiu d'aquestes apuntacions. Concretantnos a lo exposat, i resumintho, en deduhirém que l'arquitectura espanyola de rajola sembla donar les primeres mostres de la seva existencia en l'estil mozárabe i románic de Castella la Vella, desde'l sigle x ó xii; se desenrotlla més mahometana a Aragó i Andalusía en els sigles xiii, xiv i xv, i

DONYA ANTONIA ZÁRATE, PER GOYA

PROPIETAT DE LA SENYORA DE ACEBAL

DON MANUEL LA PEÑA, PER GOYA. (PROPIETAT DE DON J. ARGAMASILLA.) (NEG. MORENO)

SANT MIQUEL GUADALAJARA

s'extén durant totes aquestes centuries a Toledo, ahont presenta un gran incronisme de motius i d'influencies. Més lliure i hermós es sens dubte l'art de rajola, quan contant amb els seus recursos propis, crea formes propies, mes no es menos interessant si, fidel a la tradició, adopta disposicions d'una arquitectura nascuda amb altres materials.

Ja queda indicat, qu'aquestes clasificacions artístiques i geográfiques en-

SANT FERMÍ DELS NAVARROS MADRID

semps que cronológiques, no poden donarse per llestes. La compenetració del temps i de les escoles, es general i aixís se veu, estudiant l'arquitectura en les amples planes de Castella la Vella, en una pila de monuments qu'aixís ho confirmen. En efecte: al costat dels exemplars del Art de rajola més arcáic i cristiá, — com son Sahagún, Arévalo, Cuéllar i Olmedo, — uns altres fan les seves exquisitats esencialment mudejars a Tordesillas, Peñafiel, etz., etz., i en les mateixes viles de Sahagún i Olmedo. Es aixó degut a una influencia directa toledana-andalussa, transportada a la regió en el sigle XIV per D. Pere I de Castella. Santa Clara de Tordesillas, Santa María de Peñafiel, San Francisco de Sahagún i la Mejorada de Olmedo, contenen elements de pur art mahometá; com el castell de Medina del Campo, presenta solucions de voltes empleades en les torres almohades de Sevilla, prolongantse d'aquest modo la unitat d'aquest art, al través dels sigles i de les distancies.

Un cop coneguda l'obra, s'ocorre preguntarse qui son els autors. Inútil curiositat! En la majoría dels cassos, l'historia guarda'l secret dels noms i solzament permet conjeturar les agrupacions. Monjos muzárabes en la primera época; *alarifs* empleats en les protegides *aljamas* de les Castelles, Aragó i Andalusía; mestres cristians, educats en les práctiques de les arquitectures locals; veus aquí els grupos. En quant als noms, qué hi fa al costat de les obres! Elles son les qu'am la varietat de les línees i els tons calents, parlen a l'ánima d'un temps gloriós per la nostra historia i d'un art *nostre*, característic, popular i hermosíssim (1).

Am l'unitat nacional i la forsosa conversió i expulsió dels morescs, i encara més am l'invasió del renaixement, l'arquitectura de rajola havía de sofrir un cop mortal. Encara continuá produhint les seves obres en aquella época transitoria qu'ocupa el primer ters del sigle XVI i en veritat la Torre Nueva de Saragossa, la llanterna i l'ábsis de la Seu de Saragossa i'l creuher de la

(1) Senzillament com a curiositat, poden citarse els noms d'alguns dels mestres d'obres moros, que figuren en l'historia de diferents monuments. Tals foren: Janet i Zahec, qu'en 1280, trevallaben en la Catedral de Córdoba. Mohamed (1325) en el castell del Carpo. Muza (1432) i Ali Ramí (1447) en la Seu de Saragossa. Abderrahman (1438) en la cartoiya del Paular. Xadel, ocupat per Enric IV, en l'Alcázar de Segovia. Lope Barbinzano, moro de Tudela; Ibrahimaz, de Saragossa; Ezmel Vallabar, l'un dels tres autors en 1504, de la Torre Nova de Saragossa; Mohamet de Segovia, *alarifs* del sigle XV, empleat en el palau dels Mendoza i dels Velascos (Casa del cordó) de Burgos, etz., etz. Molts d'aquets moros, bastien també en estil gótic; i de la mateixa manera, moltes obres d'estil mudejar, eren dirigides per mestres d'obres cristians.

NAUFRAGI, PER GOYA. PROPIETAT DEL MARQUÉS DE CASTRO SERNA. (NEG. MORENO)

SAN BERNARDÍ DE SENA, PREDICANT, PER GOYA. (PERTANY AL MARQUÉS DE LA TORRECILLA.) (NEG. MORENO)

UN MIRACLE DE SANT ANTONI, PER GOYA

PROPIETAT DEL COMTE DE VILLAGONZALO. (NEG. MORENO)

LA FARSA ITALIANA, PER GOYA. (PERTANY AL MARQUÉS DE CASTRO SERNA.) (NEG. MORENO)

Catedral de Tarassona, la portada de Santa Paula de Sevilla i mil obres més, en res desdiuhen de les aixecades en plena Etat mitja. El fenómen, es esplicable, perque les formes artístiques, eren les mateixes. Mes com se podía fer arquitectura de rajola desde'l moment en que s'imposava el classicisme com norma inflexible? Cóm podíen ferse amb aquell material, arquitraus, pisos, cornises i tot l'ineludible aparato dels ordres clássics? Semblava imposible, i am tot, no va faltar qui va intentarho; aixís se veu per probarho, la capella de Sant Miquel, a Guadalajara, fundada per el famós metje i matemátic Lucena. Sens dubte, l'éxit no va coronar aquests esforsos d'imitació clássica, mes el monument es interessantíssim, com demostratiu de la forsa arquitectónica que desde'l sigle x al xi, constituheix un art nacional.

L'arquitectura cristiana de rajola, ha tornat a revíurer en els nostres temps. Els coneixements arqueológics en els qu'es mestra la nostra época, han fet possible una resurrecció, demanada ensemps, per les condicions naturals del país i per una forsa tradicional. No volém parlar, al dir aixó, d'aquell estil de rajola antiestétic, sino del verdader art mudejar, empleat am gran éxit en algunes iglesies modernes, entre les que citarém únicament un exemplar: *San Fermín dels Navarros*, a Madrid, afortunada transcripció del estil toledá-aragonés, un xic modernisat, mes dins del millors principis de l'art; saludém aquesta resurrecció de la nostra arquitectura nacional!

VICENTE LAMPEREZ, ARQ^TE

LLOC DE GOYA, EN LA PINTURA

L'ADMIRACIÓ provocada per l'obra de Goya, va desfentse del seguici inconscient format per aquells que volían enlairarlo, posantlo en un lloc, qu'únicament podría atribuirse a un senzill fantasiós, a un patriota manejant un airat pinzell o tot lo més, a un artista rublert de condicions naturals.

Totes aquestes manifestacions primitives donaren una resultant massa informe perque expressés, amb una precisió suficient, l'elevat lloc conquistat per aquell pintor personalíssim quines obres no seguían cap moda ni's tancavan dintre les estretes fites que límiten el camp d'una especialitat pictórica. El temps i un inmens número d'eloqüents sufragis internacionals, s'han encarregat de la justiciera tasca que consisteix en atribuir a Goya, una gloria tant gran com la que ja l'hi senyalarem els espanyols, pero de major importancia i de més durada, perque no era produhida com la nostra, per entussiasmes, impulsos i altres raons que no més poden ser accessories; en aquest nou triomf, no més s'ovira el lloch definitiu, perque deu consagrarse am l'exámen de moltíssimes obres escampades i de difícil contemplació, executades am la varietat desconcertant d'un géni verdader, quin poder lliga l'expressió material a medis imposats per una voluntat d'una forsa incontrarrestable.

Al Goya anecdótic, al Goya *estrany*, al Goya pintant amb udols plástics, la Patria estripada, ha seguit un Goya de creixent grandaria, que possehint totes les condicions ja citades, que'l feren popular, hi afegía qualitats mestres en delicadeses i forces, sugeridor trassut de coloracions simpátiques i pacient inventor d'harmonies d'elevada aristocracia lluminosa. Aquest Goya, es un disector brutal de personalitats feréstegues i ensemps, suau i amorós poeta d'encisos, que s'aixequen per sobre la bellesa carrinclona l'única perceptible fins per l'espessa penetració dels indiferents.

Al costat del retratista implacablement real, brolla enlairantse, l'inmensa figura d'un altre Goya tant sincer, interesantse am tota la forsa d'una visió grandíssima, en lloc de les vuides exteriorisacions d'instints, per aquelles au-

FRAGMENT DELS FRESCOS DE GOYA. SANT ANTONI DE LA FLORIDA (1) NEG. LAURENT

reoles que fujen de la comprensió ordinaria i de les que no'n possehim més que les fugitives descripcions gráficament detingudes en les obres dels grans pintors, o en els escrits d'aquells ingenis excepcionals qu'han deixat llibres amb ánimes inmortals.

El conjunt dels adoradors de Goya, ha obtingut per el mestre preferit, un monument d'admiració que ja s'enfila ben a la vora d'aquells cims tant elevats desde'ls que senyalan els camins llógics a la pintura espanyola, un precursor com Theotocopuli i un realísta tant equilibrat com Velázquez. La dificultat en arribar tant alt consisteix, en que sent menos proper que'l Greco, de les congoixes que remouen l'ánima moderna, no ha convensut Goya, a n'aquells innumerables inquiets que somien misteris en l'obra artística. Desigualment senzill en els seus retratos i no sempre elemental en les seves composicíons, tampoc frueix de la bonaventuransa estética que pot simbolisarse en l'obra cristallinament pictórica de Velázquez, el qui possehí com cap més home, el dó d'encisar les formes, reduhintles dins dels segurs límits del

(1) Tan aquesta reproducció com les següents de la mateixa obra,'s resenten de la conversió de superficies curves en plans rectelinis.

RETRATO DE SENYORA, PER GOYA. PROPIETAT DE DON FELIP MODET. (NEG. MORENO)

LA TIRANA, PER GOYA

(ACADEMIA DE SAN FERNANDO)

FRESCOS DE GOYA. SANT ANTONI DE LA FLORIDA (FRAGMENT) NEG. LAURENT

color y del dibuix, amb aquella mida d'encert que porta involucrada, l'imatje d'un aspecte perpétuament vivent.

Aquest reconeixement del lloc eminentíssim qu'ocupa Goya, entre les grans figures de la Pintura, no ha pas arribat a n'el seu grau máxim. Potser la sort l'hi senyala una situació excepcional fundamentada poc a poc i quina evidencia encara no ha brollat d'entre mitj del burgit produit durant el darrer sigle, al topar les corrents estétiques seculars i les determinants dels camins que invisiblement ens portan a les pintures de l'Edat que tot just comensa.— Quan el temps tingui prou extensió per enfocar les coses i veurerles tal com foren, resultará potser, que Goya es el Pare de la nova pintura i aquest lloc trascendental, brollará clarevident. Ja desd'ara, la llógica d'aquesta crítica futura,'s podría mantenir am fundades rahons i un gran feix de fets positius.

Els temps enterbolits que foren els de Goya, despertaren en el seu gran temperament una pila d'aptituts que mai s'haurian desensopit a transcorrer díes més serens. L'hi fou permés assistir a colosals ensorrades i ensemps, ovi-

rar fugitives esperances; va vibrar agitat per les passions més violentes i's deixá arrossegar per totes les aspiracions de les grans vides corprenedores per essencia; en el seu art, va sobresurtir en genres complertament diferents, anyadin a les millors pintures i aigua forts, les seves i fou el primer dels grans pintors que va marcar amb algunes obres mestres, el naixement de les arts de vulgarisació (1).

Aquestes qualitats mestresses en procediments diferents, el varen armar am la deguda forsa per fixar les figures que va coneixer i les que l'impressionaren, com si els hi allargués indefinidament la vida.

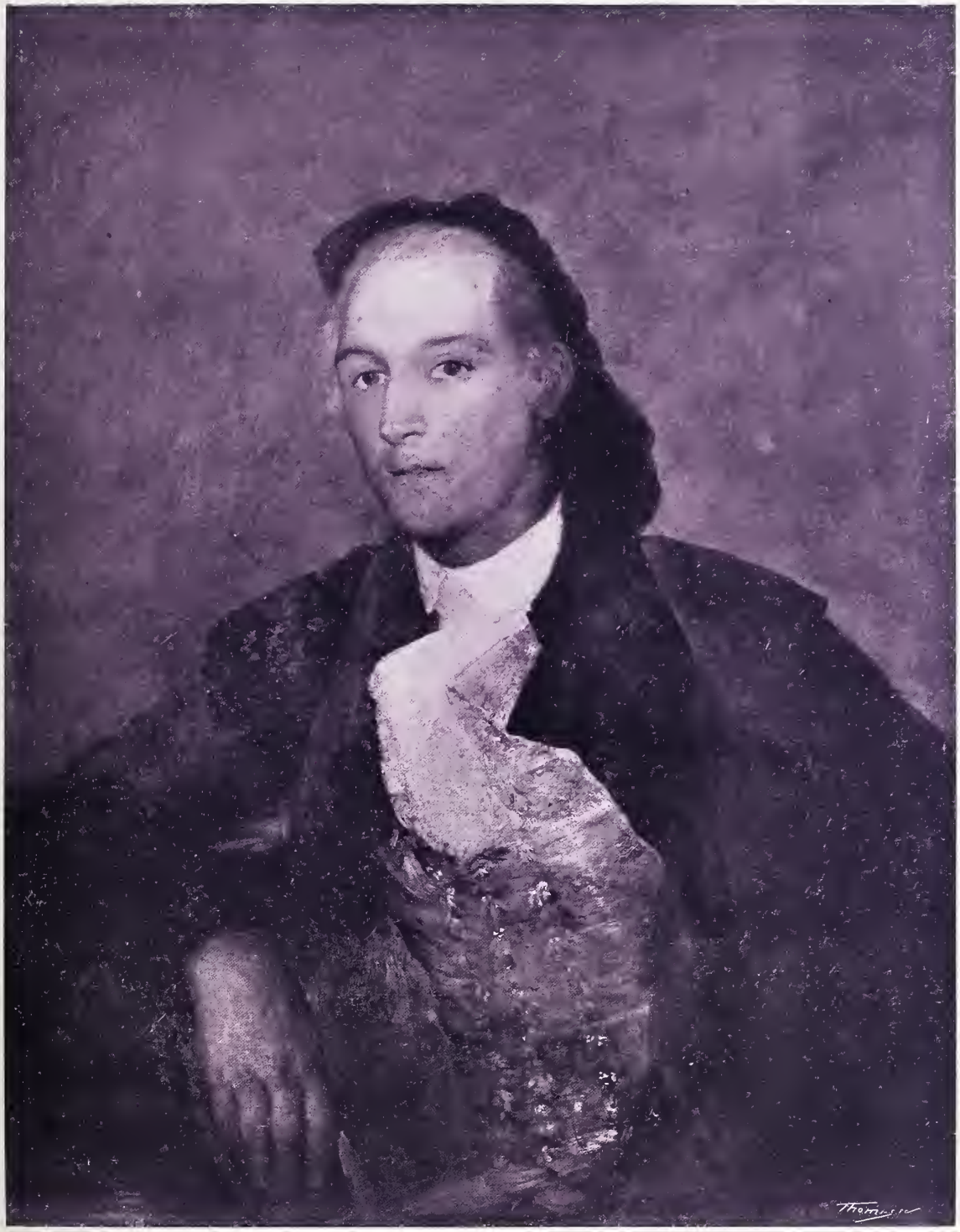
Pintor profesional eixit de humilíssima familia, va comensar pintant tot lo que semblava propici a la situació del que viu del seu art; en plena possessió de la técnica necessaria per l'expressió d'una visió sumament clara, el seu viatje a Roma (2) l'hi va revelar l'existencia del antic món del art i'ls invasors amics o enemics d'Espanya, fortificaren en ell les qualitats que debían ferli produir tantíssimes obres d'una afinitat tant patent am les dels millors artistes del seu sigle: sólit retratista de gent de guerra, com ho fou Reynolds i com aquest, expléndit comentador d'hermoses elegancies femenines (3); refinat com Watteau i roblert de senzilla gracia, al descriurer els lleugers passatemps qu'en una córt tant diferent, venían a ser un reflexo de les pastorals franceses. Delicat com Lawrence o Gainsborough, al juntar al seu amor al art am la

(1) Ses litografíes poden colocarse entre les mes notables i encara sent poques les que produhí, contenen procediments d'insuperable efecte plástic.

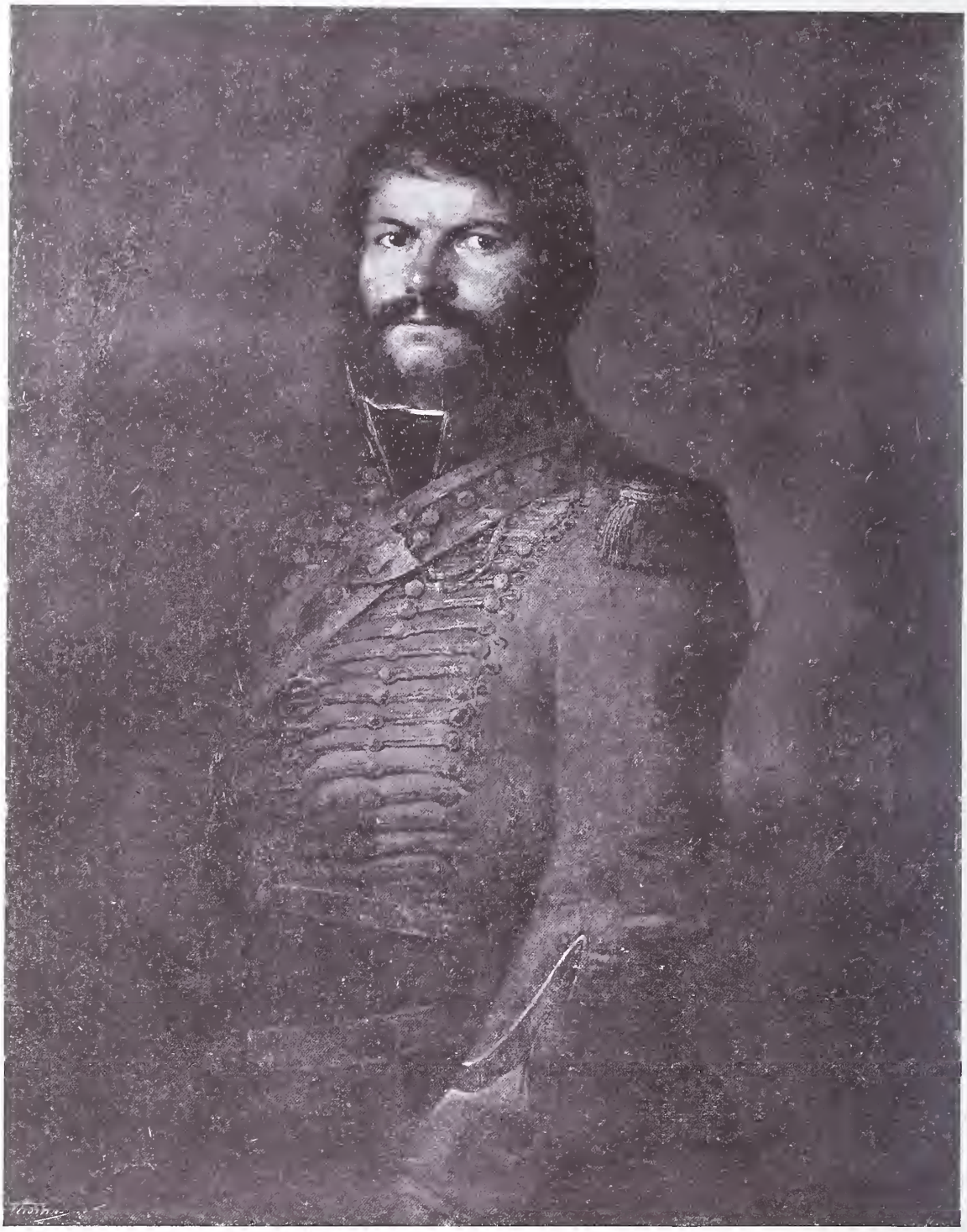
(2) En 1767; entre altres obres, feu el retrato de Benedicte XIV.

(3) Veginse'ls retratos del Empecinado i de la Marquesa de Pontejos.

FRAGMENT DE LA CÚPULA, A SANT ANTONI DE LA FLORIDA, PER GOYA — NEG. LAURENT



PEDRO ROMERO, PER GOYA. PROPIETAT DEL DUCH DE VERAGUA. (NEG. MORENO)



JUAN MARTÍN «EL EMPECINADO»
PER GOYA. COLECCIÓ DE D. LUIS NAVAS

LA MARQUESA DE LA SOLANA, PER GOYA

PROPIETAT DEL MARQUÉS DEL SOCORRO. (NEG. MORENO)

LA MARQUESA DE PONTEJOS, PER GOYA. PROPIETAT DE LA SRA. MARQUESA DE MARTORELL. (NEG. M. MORENO)

FRAGMENT (SANT ISIDRO) DE LA CÚPULA DE SANT ANTONI DE LA FLORIDA, PER GOYA NEG. LAURENT

seva passió d'home; fals com David (1) i pompós com ell, al descriurer pompes i mentides. I ademés, terrible com un géni alemany dels grans sigles, al ennegrir per sempre, l'imatge de la Guerra amb els seus *Horrors*, (2) que son veritats inmanents; i per sobre d'aquestes qualitats, era home que passaba de les més fresques i espontanies improvisacions, a l'obra més complerta i acabada (3), pintada, dibuixada o gravada, obres que son el gros compendi del seu temps, de la seva ánima d'artista, de la de la seva terra, dels seus compatriotes i de les dels estranjers que conegué, vegé o *endeviná*.

Per tots aquests motius d'ordre complexe, la pintura contemporania fa cara de trevallar per aixecar a Goya demunt del pedestal més alt de la nostra época, perque com cap altre pintor, va sapiguer harmonisar tons febles, si aixís ho desitjava; incrustar cares brutals d'heroes, en círcols de fosca i groixuda materia; relliscar com jugant am les lleugeres teles femenines, si aixís feie ressortir millor els atractius de les seves modeles. I quant la vida empenyía cap al seu cap de gran pintor silenciós (4) les furioses onades de l'emoció, sabía tornejar en molsudes vibracions, les mes subtils belleses de gorges, mans i peus adorables; mentres brodaba la seva obra magna, se burlaba del poble i

(1) Conegué a David, durant sa estada a Roma.

(2) *Horrors* mes sincers que'ls de Callot.

(3) Obres que reproduirá FORMA, distribuides en distints números.

(4) Es cosa sapiguda, que Goya fou molt sord desde jovenet i completament cap als 40 anys.

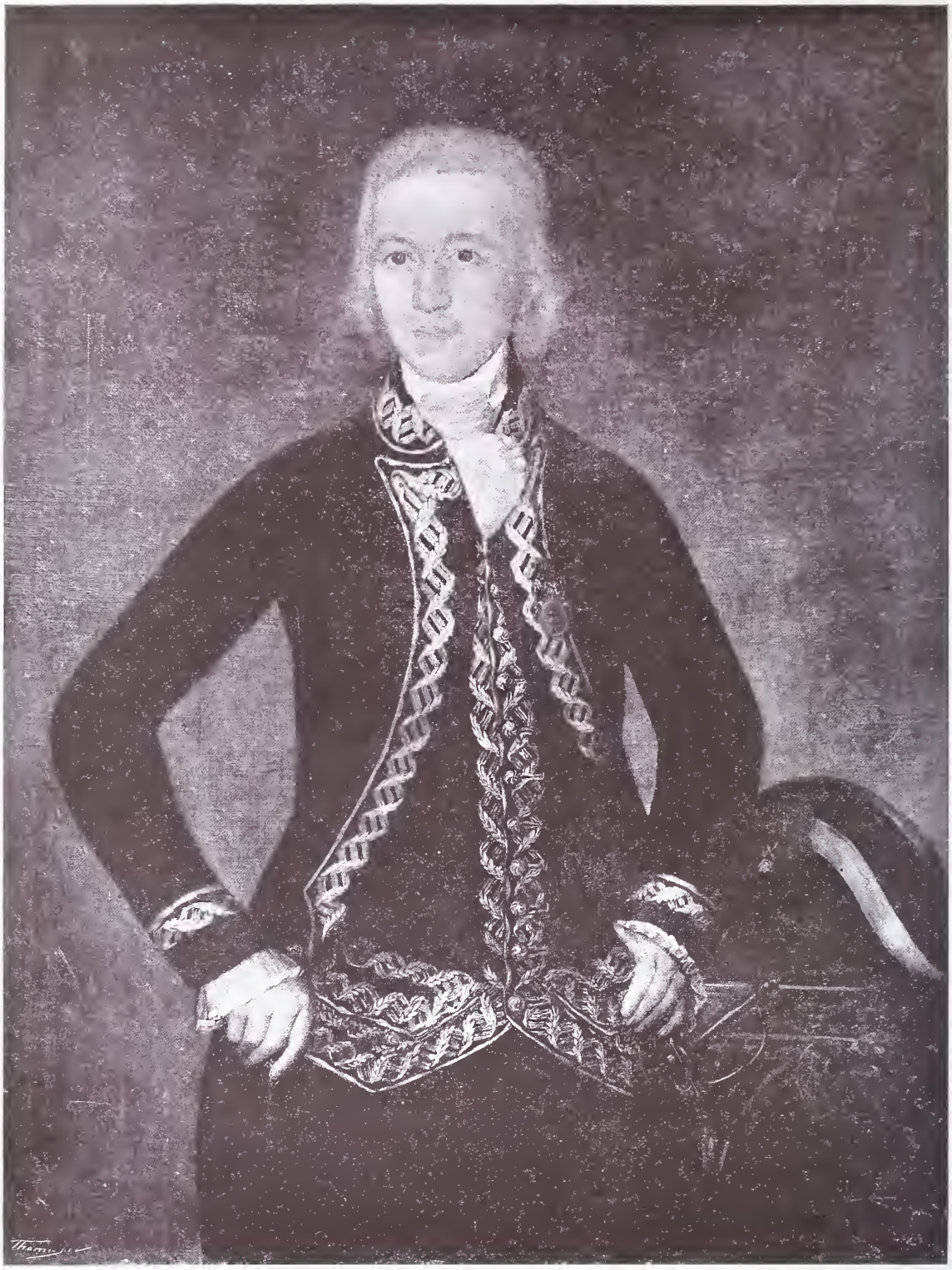
amb ell se divertía i feia tavola, habent sortit del seu sí i coneixentlo i estimantlo; i per aquest estil, tenía costum de posar el sagell de la seva obra, estigmatisant certes cares posades per sobre de brodats i joies; de tot això ens ha quedat aquella variada série de piadoses venjances sense rancunia, obra d'un géni clarevident, que mentres ens ensenya a la gran dama, ens destapa un recó del vel que tapa a la *dueña*, ens fa veurer a n'aquesta com sent cosa pitjor i a capdills d'aspecte irresistible, com desdoblegats fins a cert punt en una segona naturalesa que'ns els fa veure com xicots entremeliats, fent el dimoni cavallers en dócils caballets d'un cartró que visqués com si fos de carn.

FRAGMENT DE LA CÚPULA DE SANT ANTONI DE LA FLORIDA, PER GOYA — NEG. LAURENT

Exceptuant els moments de santa emoció artística produida per la seva obra, durant els quals se veu tota la concentració del pintor imposant a la seva voluntad l'ordre de ser tota color, dibuix i vida, en la major part de l'obra de Goya se veu fosos en una sola pessa, la pietat i'l furor; la mes extremada violencia am aspecte de puríssima ignocencia, la repulsió de tot lo monstruós am l'encís de les majors hermosures i en els rostres de les dones que l'hi serviren de model, sembrats com a desconcert d'adoradors del pervindre, aquells parells d'ulis embruixats i atraients; graciosos i suaus, mes ferament crudels esllanguits, febles, esmortuits, i verdaderament matadors, agitats, fixos i radiant vides que semblent voler esplicar aquella mena de coses que tant sols es possible endevinar.

De totes aquestes ramificacions d'una obra gran i portentosa, els mes só-

SORTILEGI, PER GOYA



EL GENERAL RICARDOS, PER GOYA
(PROPIETAT DE DON LLUIS DE NAVAS)

FRAGMENT (EL SANT) DE LA CÚPULA DE SANT ANTONI DE LA FLORIDA, PER GOYA. (NEG. LAURENT)

lits encarriladors de les pintures modernes, n'han anat triant tots aquells aspectes que major afinitat han semblat tenir amb els llurs temperaments. De tots els retratos femenins, n'abunden les transposicions, arreglos i reminiscencies, aixís com dels retratos d'home, modificant l'habillatje segons les modes actuals. Sería crudel senyalar les comparacions plástiques a les que's presta l'obra de Goya, pero sense caurer en aquesta baixesa, se poden recordar els seus fusellaments, qu'han ressonat en altres paletes, amb esclats menos furiosos, per no ser provocats en moments de patriótics paroxismes; les seves *manoles*, gracia de Madrid i encant d'aquells temps duríssims, s'han dispersat en cent talents diferents i fins en talents genials, com contractades en exótics espectácles, que recorden per tots aquests mons de Deu, l'Espanya de Goya, d'una manera espectral.

I aixís, irealment, pero segurament, en tots els esforsos pictórics de tots els paíssos, se va aixamplant la marca evident d'una escola ideal quin Mestre invisible, pero present, indiferent a l'obra dels seus deixebles pero molt estimat de tots, es aquell Goya: aragonés de naixensa, d'amors madrilenyos, sólit observador com un saxó, com un francés elegant i adorador de belleses, equilibrador de llums com el gran holandés; discutidor, violent, amic fidel, mal cap, bon cor i gran pintor, tant per les seves obres, com per les de tots els pintors de l'Edat que neix. — M. Utrillo.

EL PRAT DE SANT ISIDRO, MUSEU DEL PRADO, PER GOYA. (NEG. MORENO)

LA VREMA (CARTRÓ PER UN TAPÍS),
PER GOYA. MUSEU DEL PRADO

ALEGORÍA DE LA MÚSICA. (PERTANY Á DON LLUÍS DE NAVAS), PER GOYA

ESTUDI PER ELS AVARS, PER BENEDITO

FERNANDO VII, PER GOYA — PROCEDENT D'UNA COLECCIÓ DE SARAGOSSA

EXPOSICIONS

VENECIA.— Sexta exposició internacional de Bellas Arts, del 22 de Abril al 31 de Octubre de 1905. — Les obras dehuen de ser entregades en el palau de l'Exposició, del 10 al 25 de Mars.— Delegat general per tot Espanya: Ignaci Zuloaga, Madrid.

ROMA. — L'exposició internacional de Belles Arts, s'obrirá el 1.er de Febrer de 1905 i's tancará el 31 de Maig. Se poden enviar cinq obres, que s'han d'entregar a Roma, del 1.er al 15 de Janer.

280

RETRATO DE DON TOMÁS PÉREZ ESTALA, PER GOYA. PERTANY
A LA SENYORA COMTESA DE CEDILLO. (NEG. MORENO)

DON JUAN VALERA Y ALCALÁ GALIANO[1]

R. CASAS NEG. NAPOLEÓN

AM tres menas d'honroses ocupacions ha assolit gran anomenada el senyor Valera: en la política, en la diplomacia y en la literatura.

En política, ha vist ha servit y ha judicat a més goberns d'Espanya ja de Reis ja de ministres, ja d'altres gobernants, que no pas el seu homónim Mossen Diego de Valera, home d'armes i de lletres, que fou embaixador i censor de tres reis, per ells distingit aixís també com de moltíssims nobles. Afavoriren al senyor Valera en la seva carrera política, els generals Zabala i O'Donell; el duc de la Torre l'hi feu mercé d'una secretaría; va colaborar en el *Contemporáneo* am l'Albareda i en González Bravo; fou moderat, encara que defensá en el congrés l'unitat italiana; va pendrer part en les Constituients; amb altres personatges, aná a Florencia per oferir la corona d'Espanya al Príncep Amadeu de Saboya, fou gran amic den Cánovas i després de la Restauració, va figurar entre els partidaris de l'Alonso Martínez i finalment l'any 1881, en Sagasta el va nombrar senador vitalici.

Va comensar la seva carrera diplomática, en companyía del Duc de Rivas embaixador d'Espanya a Nápols. Després, va anar a Lisboa, a Brusseles, Washington i Viena. Més se podría anyadir a n'aquesta fácil recordació de la carrera política del Sr. Valera, més per no ser aquest el lloc apropósit, no's posa.

Desde l'any 1861 es el senyor Valera, individuo de la Reial Academia Espanyola, a la que'l portá la seva fama de castís i elegantíssim escriptor. En el acte de la recepció, va llegir un discurs sobre *la poesía popular com exemple del punt en el que deurien coincidir l'idea vulgar i l'idea académica*, en el que afirmava que la poesía no deu tenir més objecte directe que la bellesa, com fí del art, teoría que després esplicá llargament en unes llissons molt celebrades, que va donar en l'Ateneu de Madrid sobres la *Filosofía del Art*. Mes no s'ha distingit principalment el senyor Valera, com a filósof i tractadiste de lo bell,

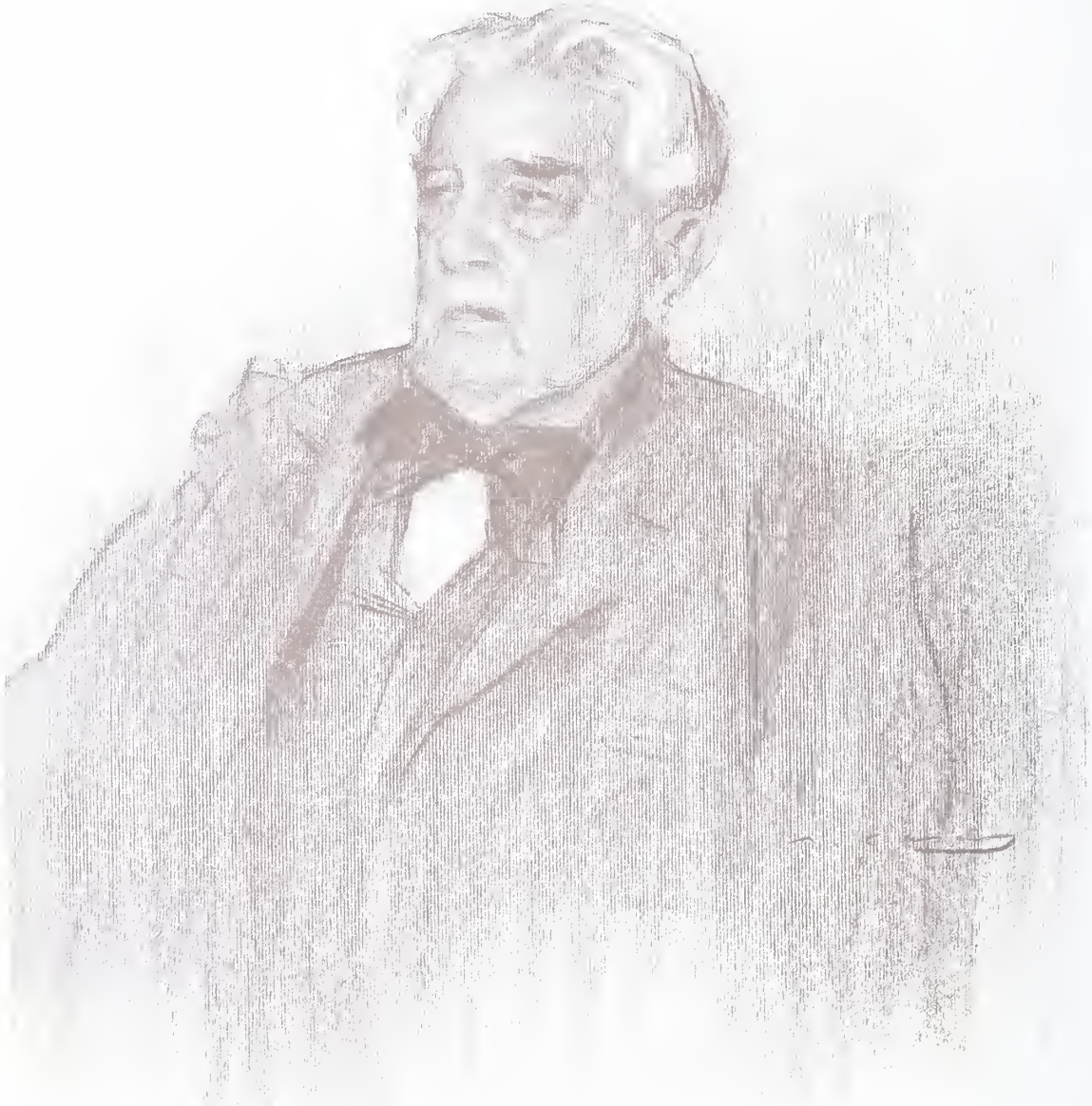
(1) Vegís el retrato (plana 286), per R. Casas. El present article, es un excepcional homenatje que aquesta publicació tributa al admirable artista de la *forma*, en la paraula escrita. (N. de la D.)

282

RETRATO DE D.ª M. CASAS
DE NIETO, PER R. CASAS

ESTUDI D'INTERIOR, PER R. CASAS
(PERTANY A N'EN JAUME BALADÍA)

GONZALO BILBAO, PINTOR, PER R. CASAS



DON JUAN VALERA, PER R. CASAS

RETRATO DE LA SRTA. ISABEL LLORACH, PER R. CASAS

am tot y serho tant excelentment, sino com autor de noveles i qüentos i com sapientíssim crític, quins escrits formen numerosos volums. Partidari el senyor Valera de l'Art per l'Art, no ha tractat en les seves noveles d'ensenyar ni de probar res, deixant als sabis i als périts en les ciencies, l'ensenyar als seus semblants i com diu el senyor Valera en el prólec d'una de les seves noveles, si algú dedueix conseqüencies o finalitats morals de la lectura dels seus llibres, ell i no l'autor será el responsable. Son les noveles del senyor Valera, llibres d'entreteniment, áticament escrits, que no horroritzen ni entristeixen l'esperit am espantoses narracions de desgracies y de vicis socials o familiars, ni'l fan rumiar am fórmules i ensenyances am les que els mixturaires sociólec-literaris pretenen millorar l'humanitat.

MANEL FUXÁ, ESCULTOR PER R. CASAS

El casticisme i hermosura del llenguatje, la delicadesa del seu tó festiu i certa malicia o finíssim *humor*, son prendes que s'alaben en les noveles y qüentos del senyor Valera. Més també s'ha pretés senyalar en les seves ficcions novelesques, el defecte de que'ls seus personatjes recordavan molt al autor, en el sentit de ser poc reals o *viscudes*, com se diu, si bé am poc encert, doncs s'han de tenir per molt reals i fins alguns d'ells están fixats en el paper, desde la realitat; cap a les terres de Córdoba, i fins en altres, dehuen coneixers, com conta el senyor Cánovas de l'heroina de *Pasarse de listo*, qu'era una honestíssima senyora, després que's sapigué qu'havía

obligat al seu marit, a tirarse de dalt a baix del viaducte del carrer de Segovia. Una de les noveles més celebrades del senyor Valera, es *Pepita Giménez*, quin mérit pregonen les sis o set traduccions a tantes altres llengües europees i les seves numeroses edicions, seguintla en celebritat, *Doña Luz*, *Las ilusiones del doctor Faustino*, *El comendador Mendoza*, *Pasarse de listo*, *Génio y figura* i *Juanita la larga*, i no recordo si alguna més, fora de *Morsamor*, la seva última novela, publicada en 1899, qu'es sens dubte el llibre més ben escrit en castellá, de dos o tres sigles ensá, i ademés, una de les millors noveles del seu autor i de la literatura espanyola no tant sols d'aquests temps, sino de l'edat d'or. En *Morsamor*, se conten les transformacions un xic maravelloses i els trevalls del orgullós i assedegat de poder i gloria, Fra Miguel de Zuheros, l'home de tots els temps que's desviu per abastar lo qu'está fora d'éll, oblidant lo seu propi que no es tant passatjer ni mudable, per arribar a la famosa *reconciliació suprema* i repetir amb el sabi, «que ni la carrera es dels lleugers, ni la guerra dels forts, ni el pá dels sabis, ni les riqueses dels doctes, ni la gracia dels artesans, sino el temps i la casualitat en tot».

DON JOAN MILLET PER R. CASAS (OLI)

Els qüentos del senyor Valera, no son pas menos apreciats que les seves noveles i alguns d'ells son perfectíssims de llenguatje i de construcció literaria, com per exemple: *Asclepigenia*, *Parsondes y Gopa* i d'igual afavoriment frueixen les seves poesíes i els seus trevalls crítics.

RETRATO DE LA SEÑORITA
LABARTA, POR R. CASAS

LA GALLINITA, CRÓQUIS POR R. CASAS

CHULA, POR R. CASAS

JOAQUIN QUINTERO, POR R. CASAS

RAFAEL DOMENECH, PROFESOR DE ESTÉTICA EN LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE MADRID, POR R. CASAS

CÁRLOS PIROZZINI, POR R. CASAS

MASTER JAMES BALADÍA
RETRATO POR R. CASAS

RETRATO DE LA SRTA. MERCEDES LLORACH, POR R. CASAS

ESTUDIO PARA UN CARTEL POR R. CASAS

verbi gratia: Asclepigenia, Parsondes y Gopa, y sus poesías y sus trabajos críticos.

De las poesías originales ha dicho con gran verdad su autor, el señor Valera, que aun, con todas sus faltas, valen lo que vale su prosa y en ellas está en germen, en cifra, en lírico y conciso resumen, todo lo que ha sentido y pensado más tarde con mayor amplitud. Son versos no vulgares, sino poesía sabia, de tan variado y profundo origen como lo es la cultura de su autor y que encierran, como también las poesías del señor Menéndez Pelayo, continuas alusiones mitológicas, históricas, etc., sin que dejen de ser producidas por la más alta inspiración. Goethe decía de sus obras, y aquí viene de propósito hablando de las poesías del señor Valera, que no serían populares, porque no estaban escritas para la muchedumbre, sino para aquellos hombres que deseaban y buscaban lo que él había deseado y buscado, siguiendo la misma senda que él. — Debidos á los vastísimos conocimientos lingüisticos del señor Valera, son los clásicos traslados al castellano de numerosas poesías de celebrados poetas extranjeros, la traducción de la obra de Schack, sobre la poesía y arte de los árabes en España y Sicilia y, sobre todo, su expléndida versión de las pastorales de Longo ó *Dafnis y Cloé*.

En la crítica literaria goza también el señor Valera justísima nombradía. Las disertaciones y trabajos críticos que ha publicado son numerosos, y algunos de ellos constituyen obras importantísimas para la historia crítica de la literatura española. Figuran en ellos como principales, el discurso leído en la Real Academia española en 1864, *sobre el Quijote* y *sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle*, que es el mejor estudio crítico que se ha escrito hasta hoy acerca de tan famoso libro, sin rebuscamientos de ocultos fines,

RETRATO DE LA SRA. VIUDA DE CODINA
POR R. CASAS. EXP. DE LA SECESSIÓN. VIENA

ESTUDI PER UN RETRATO
DIBUIX DEN R. CASAS

EXCM. SR. GOBERNADOR CIVIL DE BARCELONA. RETRATO, PER R. CASAS

ELS DOS TREVALLS, PER R. CASAS
(PERTANY A N'EN JAUME BALADÍA)

EMILIO SALA, PINTOR, PER R. CASAS

RUPERTO CHAPÍ, COMPOSITOR, PER R. CASAS

Cervantes, no va tenir cap més intent fora de *posar en aburriment dels homes, les fingides i disbaratades histories dels llibres de cavalleries*, si bé lo inmortal i gran del Quixot, está per demunt d'aquest intent i nascut de l'inconscient inspiració de Cervantes, que no's donava compte al escriurel, en lloc de repetir les censures que sobre'ls llibres de cavalleríes habien escrit altres ingenis espanyols, parodiaba l'esprit cavalleresc, confirmantlo en el millor llibre d'entretenimment qu'ha produit l'humanitat. Son també notables estudis crítics del senyor Valera, les seves *Cartes americanes*, lo qu'ha escrit referent *a l'originalitat i el plagi*, a *la llibertat en l'art*, i'l *Faust de Goethe*, la seva opinió sobre Leopardi, els articles que aparesqueren en *La Revista de España*, sobre l'art d'escriurer noveles, en els qu'impugna d'un modo graciosíssim i am gran aplec de sólits rahonaments, la teoría artístic-literaria que s'apoia en el més groller materialisme, que destrueix tota poesía i que fa en realitat del art d'escriurer noveles, un apendix literari de la medicina esprimental, i molts altres trevalls difícils d'enumerar.

ESTUDI PER UN CARTELL — PER R. CASAS

Ultimament ha publicat el senyor Valera, quatre volums del *Florilegi de la poesía lírica castellana en el sigle* XIX, qu'ha promés acabar en un quint i darrer volúm. Aquest florilegi, es per els prólecs i estudis de poesíes que conté, un llibre d'una riquesa i assahonat judici imponderables, superior en crítica artística a l'obra del Marqués de Valmar sobre la poesía lírica del sigle XVIII a Espanya, i que constitueix el trevall crític més serio que s'ha publicat referent a la literatura espanyola contemporania, desde'ls Moratins, fins als nostres días. Els capítols referents als romántics son molt importants, per tractarlos el seu autor amb especial carinyo, especialment Espronceda, a n'el que té en tant alta estima el senyor Valera, que'l compara am Goethe i am Byron.

FRAGMENT DEL MONUMENT AL DR. ROBERT PER J. LLIMONA

Que visca molts anys el senyor Valera, perque el seu vigorós i seré esprit ens dongui més obres per aplaudir i fruir, per el nostre bé, ja que la seva gloria no tenim de ferla nosaltres, sino que com el poeta llatí, pugui dir el senyor Valera:

Exegi monumentum ære perennius,
Regalique siter pyramidum altius;
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere, aut innumerabilis
Annorum series et fuga temporum.
Non omnis moriar.....

PERE MOLES

L'OBRA DEN CASAS

EL retrato i la gentada, son els dos vorers del camí seguit per en Casas. — Els comensaments d'aquest pintor, (ja fa cosa de vint anys) no foren pas l'obra de jovenesa que més tart fa somriure al pintor qu'ha posat seny i als seus amics dels primers temps.

Cal créurer qu'aquets primers assaigs eran la fórmula definitiva, esclatant espontániament del temperament que debía desenrotllarse i arrodonirse, sense desviarse de les primeres sensacions descrites per el dibuix i el color.

En 1883, en Casas va exposar al *Salon* dels Camps Elíseus, el seu retrato, un xic disfressat, com vist a contra claror de la visió d'Espanya, a les hores en gran predicament al taller den Carolus Duran. — Els seus setze anys, que feien del nostre pintor el benjamí dels deixebles d'un mestre tant enamorat de Velázquez, convertían la seva felís estrena, en encoratjador comensament malgrat els dubtes provocats per la precocitat aparent del *petit espagnol*, quins ullassos de curt de vista, semblavan amagats al aguait de

FRAGMENT DEL MONUMENT AL DR. ROBERT PER J. LLIMONA

la vida. — Un xic més tart, va gosar pintar un gran quadro realista, que no's separava de la primera inclinació més que per la reunió d'una gran quantitat de retratets aislats, aplegats amb unes atrevides taques que traduían el formiguer de la gentada madrilenya anant als toros, una tarde d'istiu i sota aquell cel de un blau intens, característic de les altes planuries castellanes.

FRAGMENT DEL MONUMENT AL DR. ROBERT PER JOSEPH LLIMONA

Si'ls primers quadros enviats al *Salon,* no semblavan dubtes de jove, fou degut a la tirada que sempre sentí envers el genre de pintura de les dugues obres exposades; tirada que de primer se declará naturalment, irreflexivament portada per les dots naturals, per acabar dirigida més tart per una naturalesa reforsada quant el curs del temps cambía els despreocupats en pensadors. La infantesa i l'adolescencia den Casas, no son més qu'un seguici de ninotets i d'estols comentantlos; els objectes que despertaren l'interés del noi, foren les imatjes dels seus companys, o dels mestres malcarats, trassades per una má encara barroera. No cal pas dir que ben jovenet s'acostumá als cástics escolars i als renys inútils que l'aferravan més i més en les seves inclinacions, fent néixer la vocació, amb una tossudería de la que mai s'ha separat, fentne el seu millor company de camí. — Amb aquets precedents, el seu retrato vestit de *chulo* i l'*Entrada als toros,* no eran més que la resultant presentable d'una llarga série d'assaigs i d'estudis del mateix genre; aixís com l'obra actual den Casas, que ja es considerable, es senzillament l'encaminament cap a la perfecció del retrato i de l'aspecte de la multitut.

A voltes, potser s'ha deturat com per esplaiarse, atret per l'encís d'alguns

estudis que semblavan allunyarlo del camí dibuixat per les seves teles més encertades; mes invariablement, l'inclinació natural ha tornat rápidament, acusantse més forta i formant poc a poc, una personalitat d'alló més sólida.

Sense contar les llargues séries de *chulas* i de parisenques de París o de Barcelona (en Musset bé hi va trobar andalusses), dels incidents de la crudel i esclatanta festa dels toros, dels cartells, caricatures i tarjetes, les fites de l'obra den Ramon Casas, están marcades per retratos i moviments de multituts mogudes per empentes contínues o violentes. Amb aquests dos genres de pintura, ha obtingut, sense buscarlos, els seus éxits més grossos; de primer, a París, més tart a Berlin i a Munich i a la fí, a les Exposicions nacionals espanyoles (1); refinada manera, seguida am conciencia, d'ensenyar als artistes, fins a quin punt es dura la vida.

* * *

Els retratos den Casas, poden dividirse prácticament en dugues séries: els dibuixats, constitueixen la primera; els pintats, la segona. Els primers, quin nombre catalogat sorprén (2), son generalment l'impressió produhida en el pintor per el personatje retratat. Per aquestes sensacions quina discussió no pot ser llarga, l'autor deu afinar ex-

FRAGMENT DEL MONUMENT AL DR. ROBERT PER J. LLIMONA

(1) Cal exceptuar les exposicions de Barcelona, en les qu'en Casas fou distingit ben aviat, al igual den Rusiñol i den Zuloaga, companys amb els que comparti l'honor d'esser refusat per el comité de la nostra secció, quant tingué lloc l'última Exposició Universal de París. — I tinguis en compte, que'l mateix quadro refusat, l'hi valgué el ser inscrit entre'ls *sociétaires* del Camp de Mars i l'obtenció d'una primera medalla a l'exposició d'enguany, de Madrid; i si aquestes diferencies no descalifiquen tots els Jurats, marquen la valua del que patirem nosaltres, a l'Exposiciò de 1900.

(2) Actualment, passen de 600.

SAN SEBASTIÀ. ATRIBUIT A RIBERA
EXP. ART ANTIC, BARCELONA. (COL. L. CORTÉS)

JOIA MODERNA TALLERS DELS SENYORS FILLS DE CARRERAS

traordinariament el seu discerniment, resultantne notes íntimes, socials i fins históriques i filosófiques, — que no son pas coses menos importants, — els retratos dibuixats per en Casas.

Aquestes imatjes que comensaren com lleugers croquis, en els que'l carácter anava a frec de la caricatura, no foren durant molt temps, el resultat d'un plan persistent; l'artista, de temps en temps, feia en pocs moments el retrato d'aquells quin aspecte l'interessava, prescindint de tota idea de conjunt; eran fulles d'un llibre heterogeni i deslligat, aont solzament se reflexavan fugitives impressions.

Més tart, l'idea de conservar l'aspecte dels homes de la seva generació, amics, companys, artistes d'altres terres i'ls que visitavan la nostra, el va obligar, sense adonarsen, a formar la nodridíssima galería qu'es un fidel document per el quadro del nostre temps, vist a través del aspecte dels que visitavan el seu taller, a Barcelona, a Madrid o bé a París. — Els primers centenars, eran figures senceres, en les que ademés del cap preferentment dibuixat, hi jugavan un paper importantíssim l'indumentaria, el plantar i altres detalls peculiars del personatje. El desitj de perfecció, el va induir a concentrar la seva atenció a la testa, aumentant les dimensions del esbós, per arribar a una major exactitut psicológica no solzament en la semblansa, sinó també en les línies característiques que ja podían esbrinarse en les sessions cada cop més aprofitades i més llargues.

A n'aquesta nova forma perteneixen quasi tots els retratos de la série de Madrid,

JOIA MODERNA TALLERS DELS SENYORS FILLS DE CARRERAS

JOIA CARRERAS

i tant aquests com els antics, son molts cops realsats am detalls de color, dels que no pot prescindirse dintre d'una colecció qu'enclou personatjes de tota mena de terres, desde la Sada Yacco, a les rosades cares dels artistes del Nort més alt. — Aquests retratos, — sobre tot els últims, — han sigut l'íntima i primera discussió entre les variacions d'idees del pintor, per arribar a un projecte de retrato definitiu, com únicament pot conseguirse pintant al oli (1). — Amb aquest trevall qu'estalvía molts arrepentiments dels que'n sofreix la tela, no para l'investigació fins arribar al grau máxim de la técnica i del desitj dels que disposa el pintor i aixís, l'últim estudi, es ja un verdader esbós de solució resolta.

Si aquest método sintétic ha obligat a n'en Casas a una tasca cada cop més exigent, amb ell ha obtingut resultats d'un interés artístic i social més intens. Els seus darrers retratos, posseeixen aquella forsa que permet endevinar *de que fa* el personatje, mestres sigui *poeta* si fa versos, i *escriptor* si publica escrits. I els negatius, també's transparenten, ensenyant al fals delicat, vivint en un cos de camálic.

* * *

Aquest mateix procediment de naixent exigencia envers ell mateix, ha portat a n'en Casas al domini plástic de les multituts, fixant amb el color i la forma, un *retrato colectiu,* que no's rebaixa fins a l'esmicolament de detallar cada hú dels que composen l'aplec, aixís com tampoc distreuen en els seus retratos individuals, els detalls de puntilles, joies i condecoracions. Els conjunts, ens diuhen l'impressió que dominava l'aglomeració d'homes descrita: l'esperit esmortuit, el silenci reforsat am l'ambent despullat, en el *Garrot* (2); el neurótic i llasciu tremolar dels perduts que's diverteixen abans de divertir als altres, saltironant am ritmes felins i al só d'una orquesta desguitarrada: això el va atréurer i va fixar en el seu *Moulin de la Galette* (3). El suau plaher i'l soroll somort d'una multitut tranquila, fruint en l'espectacle plástic d'una tradicional i alegre festa relligiosa, fou lo que tractá de pintar en la seva *Professó de Corpus* (4) quin trágic acabament no podía prevéurers. En altres obres, la sensació del artista i del observador, es més complexa i es que'l conjunt es un aglomerat de detalls, per serne protagonistes tots els personatjes qu'omplen el plá

JOIA CARRERAS

(1) Vegis l'estudi pera un retrato, págs. 302 y 303.

(2) Museu modern, de Madrid.

(3) *Cau-ferrat,* de Rusiñol, Sitges.

(4) Museu municipal de Barcelona.

ESTUDI AL CARBÓ, PER BENEDITO

LA GIRALDA AIGUAFORT DEL ARQUITECTE SUEC MOLIN

de la tela; això succeheix en el *Ball de tarde* (1), quina agrupació i l'aspecte, recordan, — am totes les salvetats degudes a les diferencies del temps i de la técnica, — l'interés seccionat dels retaules. Per fí, en el darrer quadro exposat, *Barcelona 1902* (2), el lloc del retrato o figura individual i el del conjunt, están repartits de modo que'l segon serveix de camp o fons al principal. A primer terme i equilibrant am l'intensitat del valor, un gran espai vuid, un guardia civil refrena el seu cavall, per no xafar un individuo caigut, de aquella mateixa multitut que persegueix. En aquestes dugues figures se concentra l'atenció i l'acció viventa del quadro; tot lo demés, la pols, el fum, els núvols, les fulles seques i la multitut agitada, les atapaídes empentes, no son més que la causa, l'explicació i el complement d'aquell retrato individual. En Casas, hauría pogut pintar unes empentes fotográfiques, en les que cada model s'hauría pogut conéixer, mes el pintor esculleix el seu centre d'acció, enfoca la seva voluntat i pensa, cosa negada al objectiu, que tant detalladament reacciona l'imatje del capdill victoriós entrant a una ciutat vensuda, com la del últim nyébit que s'ho mira enfilat a dalt d'un arbre.

* * *

Entre'ls retratos dibuixats i'ls *quadros*, poden colocarse els nombrosos retratos al oli pintats per en Casas; aquestes obres, tenen ensemps, les qualitats que realsan els retratos al carbó i la solidés de les figures principals dels

(1) Pertany al Círcol del Liceu, de Barcelona.

(2) Museu Modern, Madrid.

seus quadros i fins de l'ambent ajustat, del encert en tallar la tela en bons límits del plá, ben equilibrats en quant als diferents valors de les coloracions i harmonisats sobriament, am games baixes a les que generalment se dona el nom de grises.

Totes aquestes condicions, les obté en Casas, per un mecanisme que resulta vinculat en el maneig del pinzell com si apartés de les cares les tonalitats vulgars, per circunscríurerles en els detalls del trajo, del pis, o dels objectes que completan el carácter del personatje retratat; aquestes parts secundaries de l'obra, que no deuen distréurer l'atenció de la part principal, están tractades am la sobrietat del efecte indispensable per obtenir que tot lo que rodeja al personatje, sembli pintat am extenses pinzellades d'una sola pessa, peró casades les unes am les altres i de matissos variants. I es qu'encara que molts cops la superficie aparent amagui preparacions que anyadeixen pasta a la pintura, la part definitivament exterior, ha sigut sempre pintada en una sola sessió, de llarga durada.

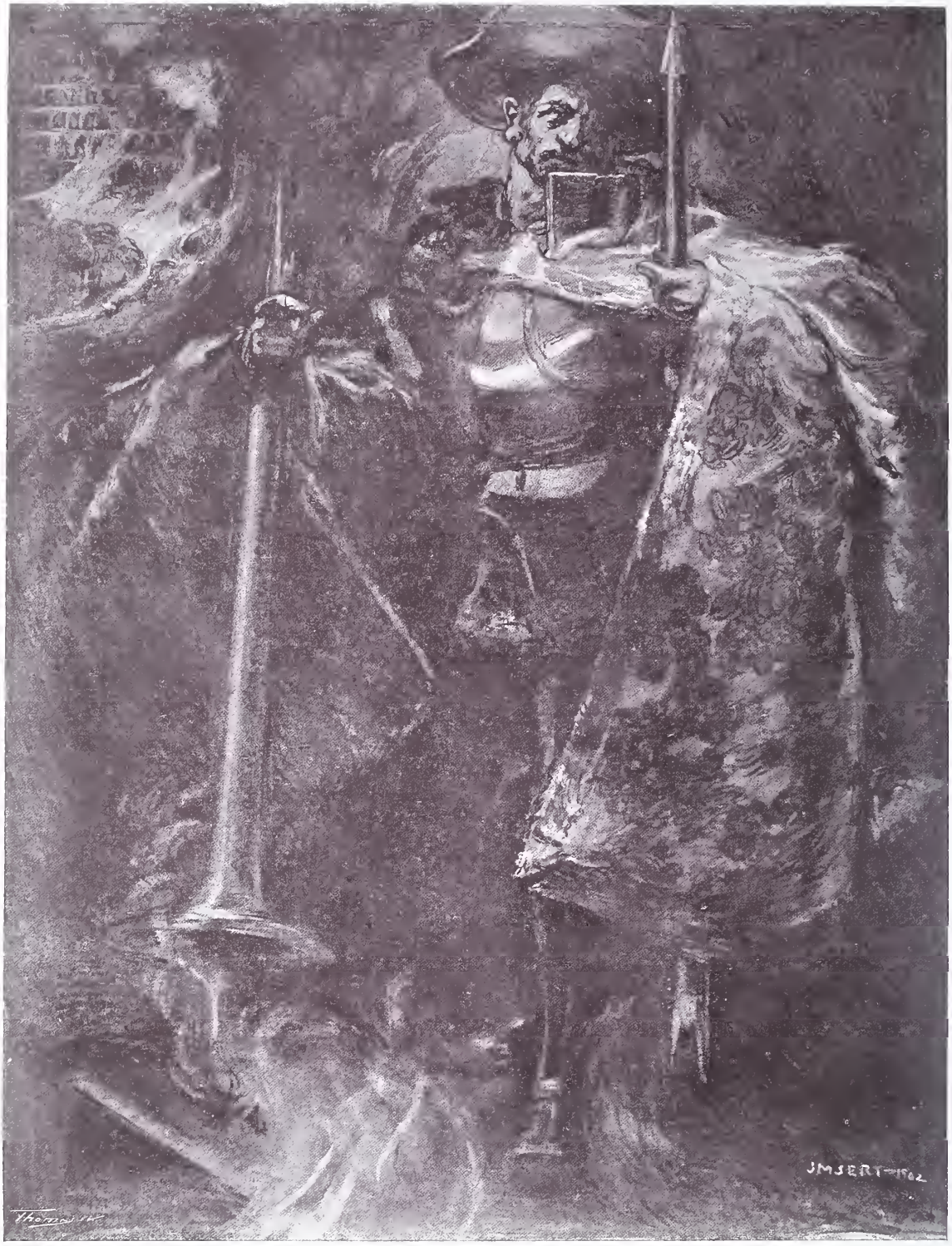
CATEDRAL DE BARCELONA, AIGUAFORT DEL ARQUITECTE SUEC MOLIN

La cantitat de temps transcorregut i el conjunt d'opinions que mereixen ser tingudes en compte, permeten colocar entre'ls millors retratos al oli pintats per en Casas, el que va presentar al primer *Salon* del Camp de Mars: *La senyoreta E. C.*, el de l'*Erick Satie* (1), els de les *Senyoretes Llorach* (2) i el de la *Se-*

(1) Pertany a Mr. Ch. Deering, de Chicago.

(2) Véginse les reproduccions en colors de les págines 287 i 299.

J. M. SERT, PINTOR, PER R. CASAS (1899)



WOTAN, PER J. M.ª SERT

COMPOSICIÓ DECORATIVA, (CENTRE), PER UN MENJADOR MONUMENTAL, PER J. M. SERT

nyora de Nieto (1). En quant al de la *Senyora Viuda de Codina* (2) pot posarse entre les mellors produccions del autor, perque ademés de posseir les condicions generals qu'avaloren l'interés artístic d'un retrato, — la semblansa, el dibuix, el colorit i l'ambent,— se distingeixen, com el de l'*Erick Satie*, (3) per qualitats d'ordre psicológic que provoquen una admiració major, entre aquells espectadors que no son més qu'escorcolladors de técniques curioses, mesuradors de proporcions o périts de fesomíes.

* * *

Sería injust acabar aquesta breu relació de l'obra den Casas sense citar sisquera, els seus trevalls de curiós en tota mena de procediments, aplicats molts d'ells, a les poques necessitats artístiques del reclam comercial, tant descuidat a Espanya per la pretenciosa ignorancia dels industrials que generalment *dicten* l'obra, sense deixar gaire llibertat al artista i aixís s'omplen les tarjetes, capsaleres i cartells, de medalles i de superlatius, en lloc d'atréurer als clients am bonics dibuixos que, llampants i tot, son ben dignes de ser guardats. Per xó, es important lo qu'ha produit en Casas com a cartelliste; son els cartells que conten en honrós nivells, els de l'*Anís del Mono*, *Cigarrillos París*, *Garage Central*, el de un *Sanatori* (4) el dels *putxinelis* dels IV Gats, del *Paper Boer*, el de la revista *Hispania* (que fou una tentativa artística notable) i més especialment, per tractarse de una cosa personal al artista, sense cap lligament d'assumpto ni de llegenda, els del *Pèl & Ploma*, fundat per en Ramon Casas, en 1899.

I aquesta altra *obra* accessoria, la publicació d'un periódic verament artístic, se converteix per nosaltres en principal, per haber sigut els quatre volums d'aquella revista, els sólits fonaments sobre'ls que s'ha fundat FORMA. — En Casas, va saber mantenir l'interés artístic del periódic durant dos anys, ilustrantlo quasi tot sol, fins que'l moviment d'opinió inteligent l'hi valgué la cooperació de tots els artistes d'Espanya, i fins el de molts d'altres paíssos.

I FORMA, ha comptat sempre amb els retratos que dibuxa en Casas, per presentar als seus lectors, aquelles personalitats que d'un modo o altre se relacionen am l'Art, i fins el de molts que per ser coneguts de tothom, no s'hi pert rés en reproduhir d'excelents dibuixos; i per aquesta fonamental colaboració del pintor Casas en aquesta publicació, hem cregut molt convenient ferli l'ofrena del testimoni de reconeixement que consisteix en presentar reunides moltes de les seves obres, sense abusar d'alabanses innecessaries i de comparacions fora de lloc.

M. Utrillo

(1) Página 282.
(2) Página 302.
(3) Pertany a la colecció Ch. Deering, de Chicago.
(4) Cartell que no s'ha publicat malgrat l'estar tirat, per haverse desfet l'empresa.

PROJECTE DE DECORACIÓ (CENTRE) PER J. M. SERT

J. M. SERT, PINTOR

L'OBRA d'aquest pintor se presenta envolquellada d'un misteri que's fon tant bon punt se coneix de la vora i's dibuixa enérgicament la personalitat del autor. — Entre'ls pintors vascongats i catalans, aixís com entre'ls que trevallen a París, se parla d'en Sert, com d'un artista am aspectes d'alquimista, atribuhintli fets i obres que l'enalteixen, els que tenen l'ánima prou gran per no sentir passions baixes i retallantlo am la mala bava dels impotents i dels que tenen conciencia de la seva inferioritat, tots aquells que tenen la desgracia de corsecarse per el rau-rau d'una enveja constant, que fins els hi traspua en obres que deixen freda l' ánima del espectador. — Aqueixa mena de reputació, se sembla un xic a la que fruíe l'Huysmans, entre'ls que's pensavan que'l autor de *A rebours* vivía lo qu'escribía. Son aquestes apreciacions, filles del desconeixement que l'espectador llunyá

PROJECTE DE DECORACIÓ (FRAGMENT) PER J. M. SERT

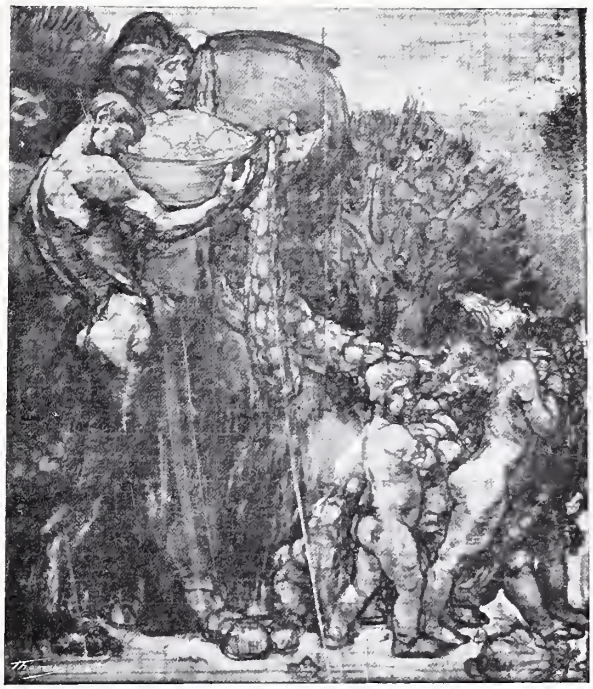
EL SEGUICI DE L'ABUNDOR

PER J. M. SERT

EL SEGUICI DE L'ABUNDOR

PER J. M. SERT

té de l'obra dels artistes, suposant que s'escriu com qui porta llibres i's pinta am la desinvoltura del qui fa ninots en un márbre de café; i les xafarderíes se confonen, s'engroxeixen, se barrejen fins arribar a l'anécdota grollera repetida fins a sentirla tot el círcol de relacions del chor de l'enveja, espantant de pas algún pobre home dels que viuen en perpetual convencionalisme.

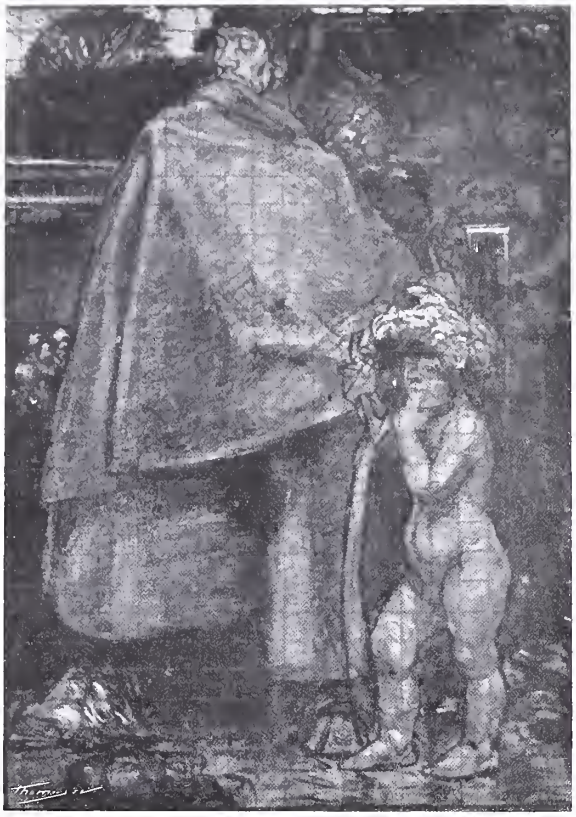


PROJECTE DE DECORACIÓ (FRAGMENT) PER J. M. SERT

La vritat es ben diferent de la que fan correr en les llargues hores de vaga, els petits *nibelungs* de les nostres arts. — Lo que li passa a n'en Sert, es que *trevalla* i aquest fenómen tant extraordinari, mou un enrenou qu'esdevé intolerable per la seva sabía costúm d'ensenyar lo que fa quant está llest i mantenirho perfectament invisible mentres dura la llarga i dolorosa gestació. —

En Sert, sempre ha trevallat aixís, com tants altres que van fent el seu fet, sense remors de trompetes, de tempesta ni fábrica. — Al costat dels trevalls sorollosos que sobressalten i fan girar el cap a les multituts, hi han els trevalls a la quieta, que solen ser els més personals i els que durant més temps desprenen llissons de pensa o de bellesa. — Tota la primera educació del nostre pintor, va ferse tant internament, que al esclatar la vocació irresistible que l'empenyía cap als camins de l'art, — plens de martiris, — la sorpresa igualá a l'impossibilitat de ferlo cambiar de ruta. — Del desitx indefinit dels primers temps — que son el de la formació del carácter,—fins a les primeres produccions, en Sert tingué la ventura de fruir am la contemplació de les obres cap-

PROJECTE DE DECORACIÓ PER J. M. SERT

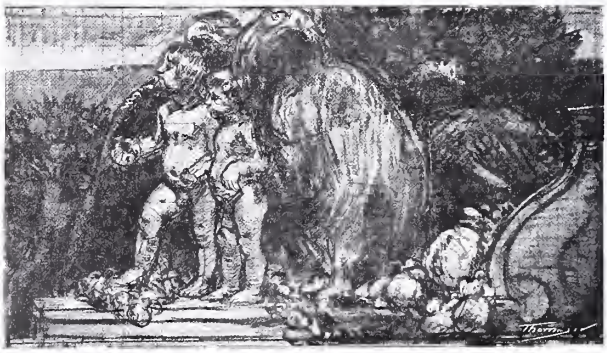


PROJECTE DE DECORACIÓ PER J. M. SERT

dals dels grans mestres més afins am les seves menes de sentir. — Llargues estades a Italia, Bélgica i Fransa, el compenetraren am les produccions trascendentals dels primitius i dels grans homes del Renaixement, no per treuren trossos a dreta i esquerra i ferse una personalitat arlequinesca, sino per empendrer el camí sortint d'una bona base.

Les primeres obres d'en Sert, (que no eixiren del seu primer taller de Barcelona) foren assaigs com els que fá qualsevol pintor que comensa, pero sempre am l'aditament d'una idea personificada en la noblesa de la figura; d'un estudi discutit fins als darrers límits, en el pleguejat, en les actituts, en l'espressió i en els accessoris. Entretemps, influía poderosament en obres d'altres artistes, am les seves converses de xicot seriós i acostumat a veurer la vida desde l'impenetrable fons d'un modo de sentir ben personal.

La primera obra que *casi*'s feu pública, fou un *Amor*, impregnat d'aquell decadentisme de bon esser qu'en lloc de senyalar caigudes, obra l'esprit a l'esperansa en més sólides obres. — I aixís fou, quant després de molts estudis de taller i de fer i desfer grans progectes de conjunt, entre'ls que n'hi havía que en rés desmereixíen del definitiu, (1) exposá en 1900 les seves decoracions murals formant l'*Homenatje a Pomona*, o'l *Seguici de l'abundor*. — Aquests diferents plans de pintura, han sigut les primeres obres d'en Sert que s'han vist a Espanya, aont han cridat l'atenció dels entesos i dels



PROJECTE DE DECORACIÓ PER J. M. SERT

(1) Vegintse les petites vinyetes d'en Sert, que publiquém.

EL SEGUICI DE L'ABUNDOR

COMPOSICIÓ DECORATIVA, (COSTAT ESQUER), PER UN MENJADOR MONUMENTAL, PER J. M. SERT

COMPOSICIÓ DECORATIVA, (COSTAT DRET), PER UN MENJADOR MONUMENTAL, PER J. M. SERT

ESTUDI PER UN CARTELL PER A. GUAL

que s'estimen el nostre art, i han passat entre-mitx de l'indiferencia d'un país que no té cap edifici públic pintat am obres modernes de volada que no se surtin d'un aspecte de cromo de grans dimensions. — La reproducció gráfica, ens estalvía el descriurels, mes es precís recordar que formen l'obra primerenca d'en Sert; dibuixats am carbó oleaginós, ja fa cosa de set anys, formen a l'alsaria del plinte sobre'l que deuen descansar, una decoració qu'en rés distreu l'harmonía arquitectónica del gran menjador que deuen completar i la riquesa de detalls dels mobles antics que l'enjoiellen. — La grandiositat de la composició i de les figures que porten les simbóliques ofrenes de l'abundor es ben clara per tothom.

Un'altra obra dels últims temps, es el *Wotan,* dibuixat al carbó, i ja despullat de tots els detalls indecisos amb els que'l novell artista amagava am inginy el desequilibri entre'ls seus desitjos i comprensió, amb els medis técnics de que disposava per realisarlos. — Potser se pot discutir si l'héroe escandinau, está representat al través de la modificació wagneriana, pero com han fet els artistes de tots els temps, en Sert ha espanyolisat el deu septentrional, donantli un lleuger aspecte quixotesc que ja escau a n'aquell arreglador del món qu'acaba vensut per els qu'ell creá. — Aixís els flamencs feren Venus dintre de l'ideal rosat i daurat de la seva terra i'ls italians del Renaixement tornavan florentines totes les faules greques, com Velázquez pintá un deu de la música, fill de les serres castellanes i un Mars qu'encara feia cara d'esser a Flandes.

L'obra grossa, la que tant si la pot acabar com nó, ha de donarli la reputació seriament reconeguda per tothom; la que dona la mida de les seves grans

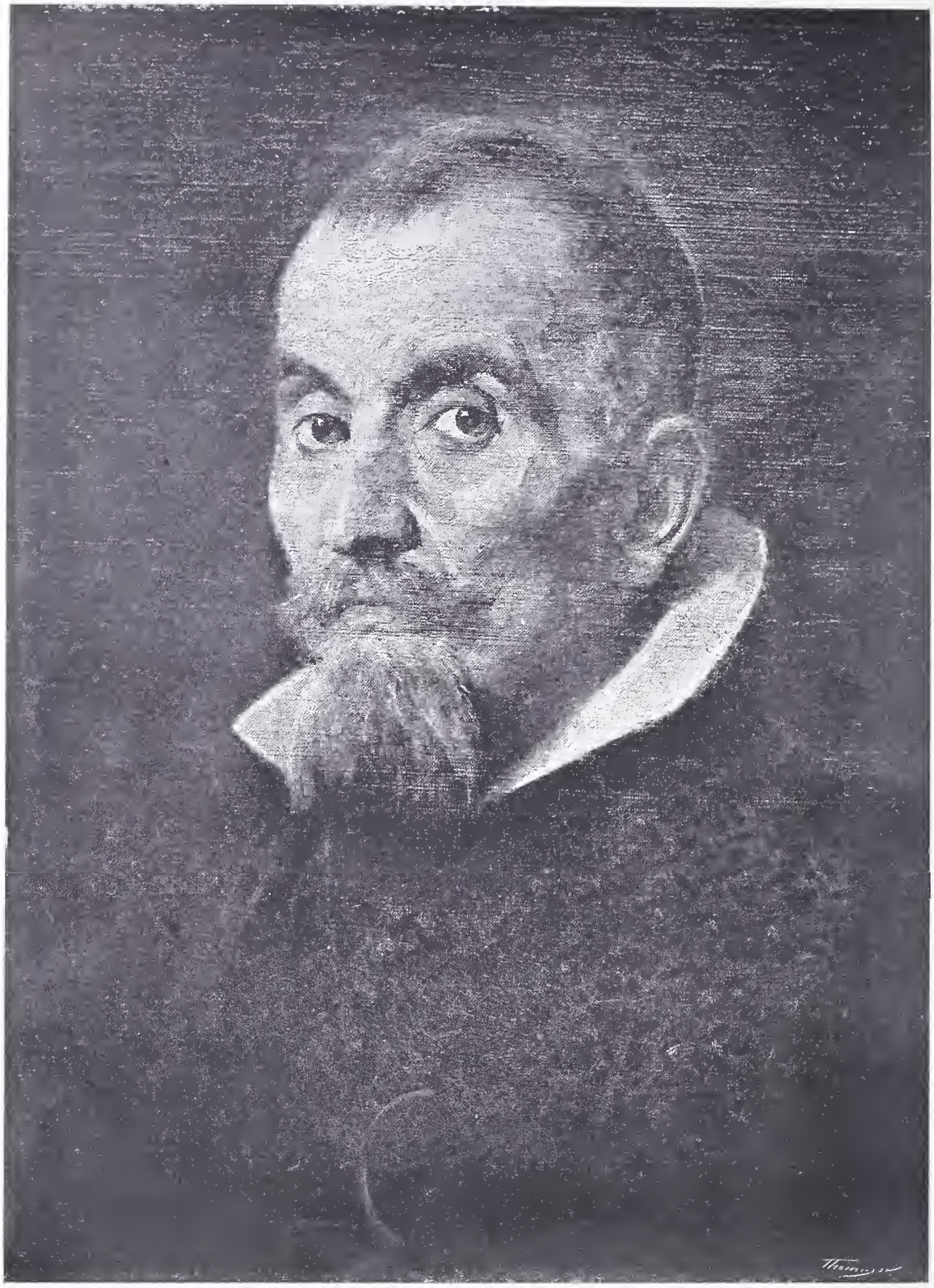
CARTELL PER A. GUAL

qualitats de pintor, ajudades per una solidés de coneixements d'altres arts, que son ben escassos entre nosaltres, es la decoració de la Seu de Vich, quina descripció no podém fer sense mancar a la voluntat del autor, de que la vegi de primer, qui té de veurerla.—Sols ens manifestém segurs del resultat artístic qu'ha de donar al pintor, qu'ademés de gosar concebirlo i realisarlo en un esbós acabat prou gran per veurers tots els detalls, dona aquest per inútil i n'está acabant un altre d'una escala doblada i am arreglos i millores qu'han d'arrodonir tant gran obra pictórica, quina dificultat més feble, es la realisació a la grandaria definitiva.

En quant a respectables i motivades impaciencies per el retrás amb el que deurían anarse realisant els diferents aspectes d'aquesta obra magna, sols tenim present i'ns serveix d'ordre de conducta, lo qu'han tardat molts bons artistas contemporanis en acabar obres d'empenta, sense fer l'ofensa a n'en Sert, de recordar les dilacions célebres del gran Lleonard, del Greco, al Escorial; molts sabém que'n Tissot s'equivocá de quatre vegades, al calcular el temps que tardaría en compasar totes les seves aquareles de la vida de Jesús, i ningú se'n quexa, perque val més tardar i ferho bé que cumplir com una lletra de cambi i prostituir un monument o un llibre, am cromets o estampes grans. Hi ha alguna persona inteligent que trobi temps perdut el que tarda en Joseph Llimona, a fer el seu admirable monument al Dr. Robert?

I aquesta obra, es prou clara i s'imposa am prou forsa, per desvaneixer la única temensa qu'hem sentit per la carrera artística d'en Sert, al veurel comensar ja fa anys, amb una volada tant gran que molts la voldrían per ells com assoliment del desitx definitiu. Tots els coneixements que se li veian, tots aquells estols de pintures famoses llargament contemplades, sota la seva forsa de criteri sabent, pero prescindint quant convé, de lo que'ls llibres cantan, l'ha anada sedimentant en un conjunt de forsa que li permet entrependre obres quines magnituts morals, teológiques, artístiques i fins materials, espantarían a altres pintors, encara que's trobessin al bell cim de la seva feta. Si doncs en J. M. Sert feu atemordir als seus amics comensant per allí aont molts acaban,

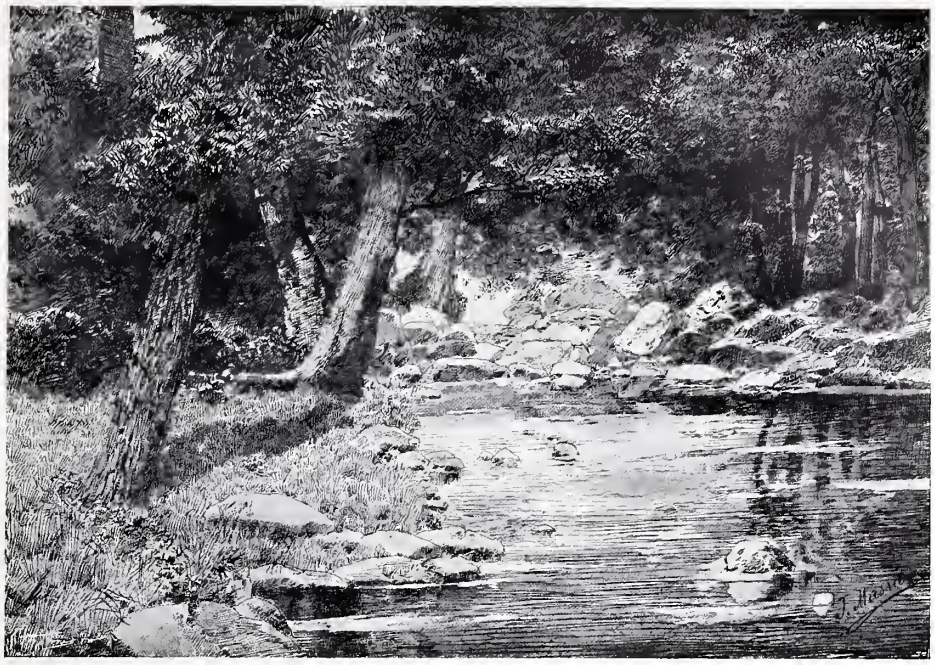
HIPÓGRIF HISPANO-ALARB, EXISTENT EN EL CAMPOSANTO DE PISSA, AHONT EL PORTAREN ELS PISSANS, DESPRÉS DE PÉNDRER PART EN UNA EXPEDICIÓ DE CONQUESTA A LES BALEARS, EN 1114



FRAGMENT DEL RETRATO DE DON DIEGO DEL CORRAL PER VELÁZQUEZ. PERTANY A LA SRA. DUQUESA DE VILLAHERMOSA. (NEG. MORENO)

DON DIEGO DEL CORRAL Y ARELLANO, PER VELÀZQUEZ. PERTANY A LA SRA. DUQUESA DE VILLAHERMOSA. (NEG. MORENO)

CUSTODIA DE TOLEDO, PER ENRIQUE DE ARFE
(1524). — 3 METRES ALT



ESTUDI DE PAISATJE PER JOSEPH MASRIERA

ara ja'ls té tranquils perque ha seguit planejant cap a les alsaries de la pintura mural, am prou personalitat per que les grans mides d'aquest art dels mestres, li vinguin bé a la grapa d'home fort am la que maneja el seu pinzell inteligent.— M. Utrillo.

ESTUDI DE PAISATJE PER JOSEPH MASRIERA

SRA. DUQUESA DE VILLAHERMOSA

FET DE LA DUQUESA DE VILLAHERMOSA. — Publiquém el retrato d'aquesta noble senyora aragonesa, per ser l'heroina de fet sens precedents entre nosaltres, que més aviat estém acostumats a perdrer de vista els objectes d'art i a perdrerls-hi, amb indiferencia.

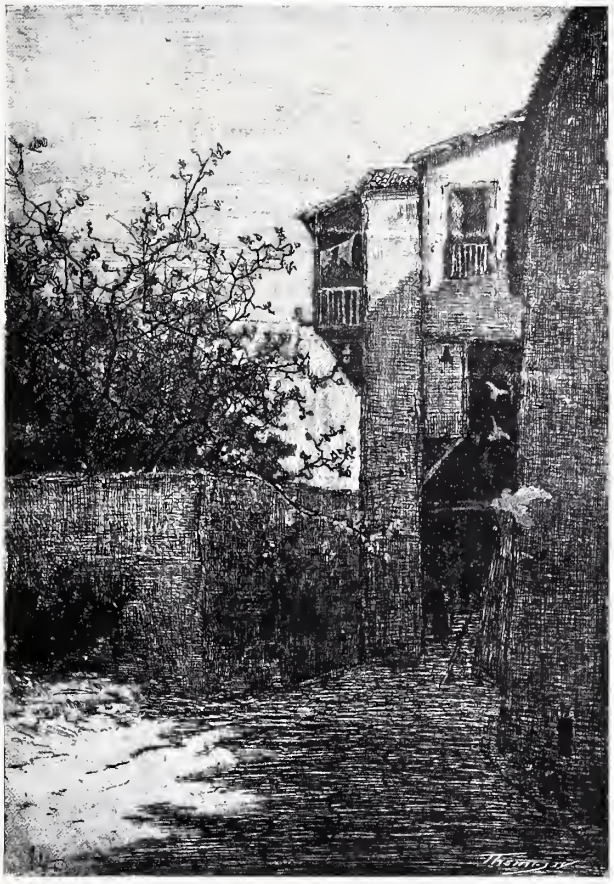
Al rebrer l'oferta d'un riquíssim aficionat americá, per adquirir el retrato d'un antepassat pintat per Velázquez, no sols refusá els trescents mil dolars oferts, sinó que va fer pública promesa de donació al museu del Prado, i aquest es el fet sens precedents, hermós i trascendent, ja que'l guardar lo que no's vol vendrer, casi tots ho sabém fer. El retrato al que nos fem referencia, es el de Don Diego del Corral y Arellano, antepassat de la familia dels Idiaguez i

AIGUAFORT PER A. LHARDY

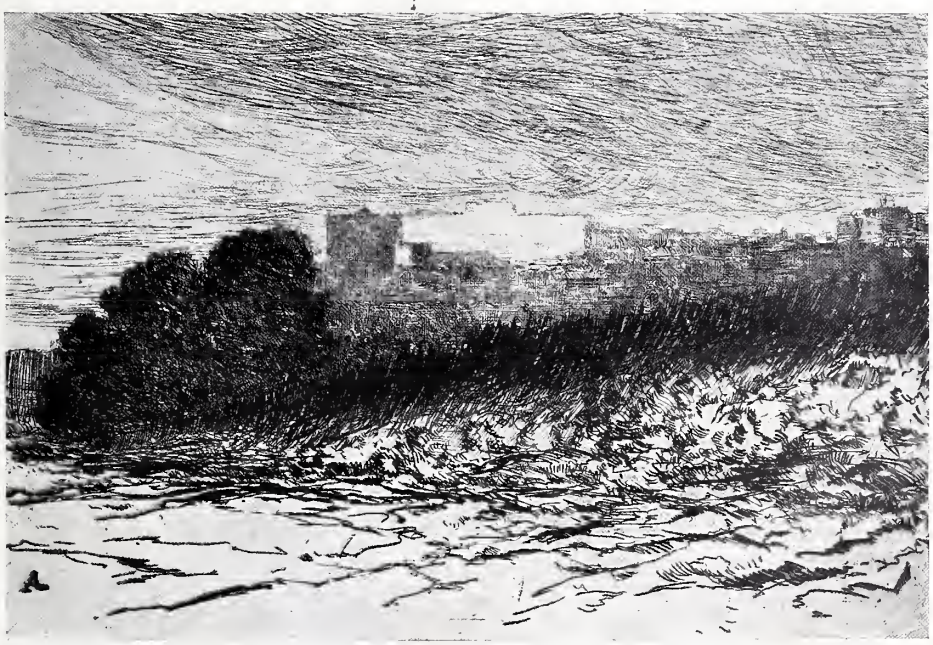
Corral, a la que perteneixen els Comtes de Narros i la mare (ja difunta) de la Sra. Duquesa de Villahermosa.

La noble Dama, es ademés coneguda per l'afició que té a les Belles Arts i per la protecció que'ls hi dispensa.

Aquet quadro, ja fou exposat al Museu del Prado quant s'hi celebrá el centenari den Diego Velázquez i's va reproduhir per primera vegada, en l'obra de Don Aureliano de Beruete: *Velázquez*, de la que actualment n'está en prempsa, una edició inglesa corretgida, aumentada i millorada en lo que pertoca a les ilustracions.



AIGUAFORT PER A. LHARDY



AIGUAFORT PER A. LHARDY

CAROLUS DURAN

ELS complicats mecanismes oficials cuidadosament engrassats per el Govern francés, continúan funcionant com en els temps en que foren creats. — Per xó, mentres els Nord-americans fundan l'Academia de París — perqué en ella perfeccionin els seus coneixements els pintors americans pensionats, — Fransa continúa subvencionant am cert rumbo, un nombre de joves pintors qu'a Roma reforcen la seva personalitat... o la perden.

Durant l'última direcció, la del cristallisat académic Guillaume, la Villa Médicis, — aont s'hostejan mutuosament els pensionats francesos, — era un model d'ordre, d'administració, de condicia, i de disciplina, pero l'efecte de les exposicions, era aclaparador per lo indiferents que deixaben.

Aquests anys darrers, l'Academia francesa de Roma, semblava el recibidor dels Llims i segons diu molt bé la prempsa italiana, l'históric palau feia cara de ser una silenciosa arcova, vigilat per el vell Guillaume, *dalla voce di farfalla.*

A Fransa,'s creá un estat d'opinió formulat per en Camille Mauclair, que demanava am moltes raons de pes, la supressió de les pensions de Roma, i de aquella espléndida casa de dormir.

El nou director, no imposará les seves opinions als joves que'l rodejen i potser fará'ls ulls grossos a la disciplina, limitantse a dirlos el seu parer, sense arribar a l'ordre tácita qu'es el consell i potser aixís aquella reunió de trevalladors intelectuals, será una reunió d'amics.

En Carolus Durán, té condicions per ressucitar aquell palau encantat, perqué per més que nasqué en 1834, la seva afició als més violents deports, (1) —que puguin ser ocasió d'actituts artístiques,— l'han conservat robust de cos i jovenívol d'esprit, en grau més elevat que molts homens de generacions posteriors.

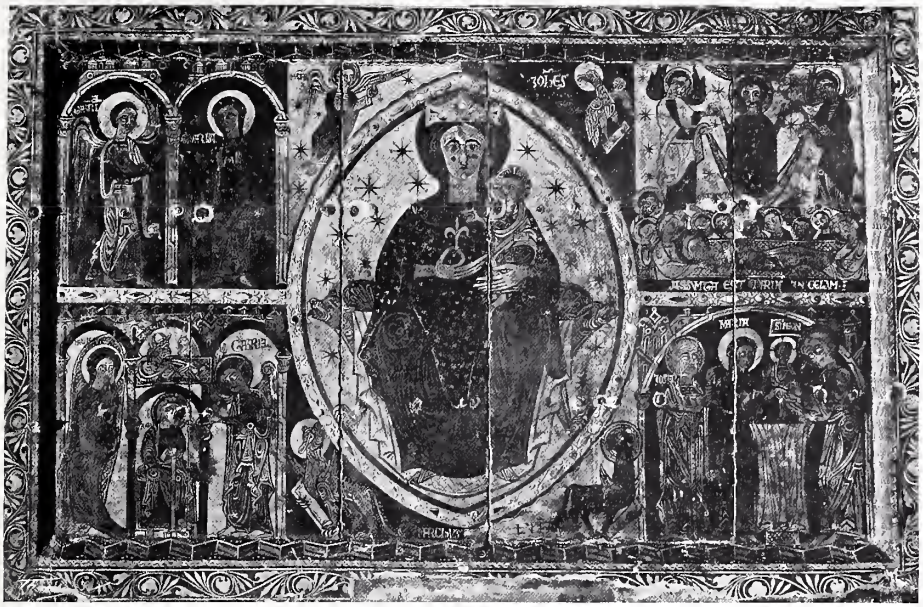
Ha sigut el primer pintor qu'ha proclamat el credo de la pintura nostra, posant a Velázquez en el més alt nivell de la seva adoració, per quina raó FORMA veu am gran satisfacció, el nou camí qu'indubtablement seguirá l'antiga institució francesa. I el nostre parer també es el dels italians, arribant a dir *L'Illustrazione italiana,* les següents paraules: *Sarà un'aurora, dopo una lunga notte...* Si aixís es, l'Academia de la Villa Médicis, encara té molts anys de vida. — S. D.

CAROLUS DURAN

(1) Trec aquesta paraula d'un original de Llull que l'emplea amb el mateix sentit.

A. LHARDY PINTOR, PER R. CASAS

FRONTALS ROMÀNICS DEL MUSEU EPISCOPAL DE VIC
NEGATIUS DE M. FAU. (VÉGIS EL ARTICLE DE
MOSSEN GUDIOL, CONSERVADOR DE DIT MUSEU)



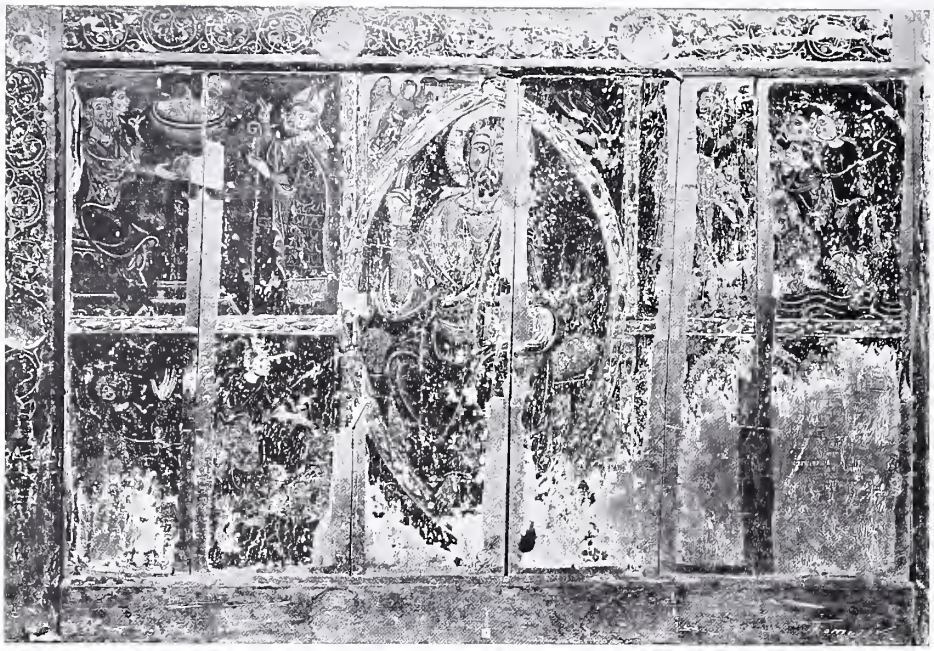
MUSEU EPISCOPAL DE VICH (FIG. III) TAULA ROMÁNICA. (NEG. M. FAU)

LES PINTURES ROMANIQUES

DEL MUSEU DE VICH

ENTRE els objectes que poden admirar els que visitan el Museu qu'en la ciutat de Vich fundá el gran Bisbe Morgades, cridan sempre l'atenció unes pintures sobre fusta, mostres interessantíssimes del art románic catalá. Per tant especial que sía l'objecte de la visita a les coleccions episcopals vigatanes i encar que s'hagi acudit al Museu per estudiar la més oposada de les seccions que'l forman, un no pot pas sustraurers a l'impresió que fa la important serie de mostres pictóriques dels sigles x al xii. Es que tothom que hagi saludat, fins que sía lleugerament, els estudis arqueológics, o que s'hagi dedicat a qualsevulla manifestació de les arts del antigor, sempre tindrá de concedir que la saleta ahont están exposades les més venerables probes documentals de la pintura catalana, es quelcom extraordinari i ben diferent de lo que s'acostuma véurer en museus i pinacoteques.

Les pintures romániques que poden estudiarse en el Museu Episcopal vigatá son en número de setze, haventnhi dues més que ab tot i presentar la disposició i seguir la tradició de les altres, ans han de considerarse com a pertanyents al art comunment anomenat gótic que al románic. Aixís la colecció, tal com avui está exposada, es sens dubte la més important que s'hagi format, tant per el número d'exemplars, com per la varietat i valua d'aquestos; podentse créurer que a hores d'are resultaría del tot impossible formarne un'altra que l'arribés a sobrepujar, puig qu'entre tots els altres exemplars de taules



MUSEU EPISCOPAL DE VICH (FIG. V) TAULA ROMÁNICA. (NEG. M. FAU)

romániques que sabém existeixen, no s'arribaría pas a fer una aplega tant nombrosa.

En les velles pintures vigatanes hi ha molt que observar i estudiar. Primerament sobressurt la qüestió de quina ha sigut la destinació primitiva de tals pintures, quin es el procediment pictóric en que están fetes, quina sa importancia pel iconólec, quin son valor artístic i merament decoratiu, quina fou la época que les produhí. A més d'això, podrían notarse en elles preuadíssims datos per l'estudi de l'indumentaria, del mobiliari i fins de l'arquitectura primitiva. Llarga fora, doncs, la nostra tasca, si volguessim particularisar i extendrens llargament en tots aquests extrems, i aixís per donar una nota que acompanyi les reproduccions d'aquestes pintures tal com permet aquesta publicació, tindrém de contentarnos am donar una rápida llambregada, resúm de lo que am l'ausili dels documents escrits, podría dirse en una monografía.

S'ha discutit molt sobre quina era la destinació primitiva dels objectes litúrgics o del mobiliari sagrat que van avaluats i enriquits am les pintures romániques. Del estudi directe dels exemplars que hi ha en el Museu de Vich i de casi tots els altres de que sabém la existencia, alguns dels qu'hem vist encara emplassats en son lloc típic i tradicional, nos apar que pot venirse a sostenir am tota certesa que's tracta de *frontals* o *palis d'altar*. Sols en un dels exemplars que coneixém podría venirse en dubte de si's tracta d'un retaule dels que van sobre la part posterior de la mèsa o taula d'altar, essent del tot improbable qu'en els demés cassos s'hagi de donárloshi el nom de retaules, com fa ben poc temps ha pretingut sostenir un volgut i entés arqueólec de Madrid. La construcció qu'ells presentan, ses mides i la circunstancia d'ha-

FRONTAL ROMÀNIC DEL MUSEU EPISCOPAL DE VICH (BARCELONA). FIG. IV. NEG. DE M. FAU

MUSEU EPISCOPAL DE VICH. (FIG. VI) TAULA ROMÁNICA. (NEG. M. FAU)

berhi frontals apropósit per vestir el devanter del altar i altres al objecte d'ornar els costats del mateix, tot confirma que's tracta de lo que'ls antics ne deyan *tabula altaris,* i'ls arqueólecs conexen amb el nom d'*antipendium*. Aquests frontals en nostres petites iglesies ocupaban el lloc qu'en les seus i grans monestirs omplían els *antipendia* fets de metalls, ja fossen d'or o argent daurat i gemat, ja d'aram batut i esmaltat i deguts als trassuts artesans de Limoges. Quan no's podía fer un pali d'aquests costosos, se buscava qui'l sapigués obrar en fusta esculpturada, com un exemplar que'n té'l mateix Museu vigatá i'l que deuría conservarse a Sant Cugat del Vallés, sortintsen encar am menys despeses fentlos de fusta pintada, tal com son els de que parlém. I fossin de la materia que's volgués, uns i altres presentavan disposicions semblants, distribuhintse d'una manera similar les representacions sagrades que ostentavan aixís els valiosos com els més modestos, tant els esculpits com els senzillament policromats, de igual manera'ls de fusta que'ls de metall, qu'en número ben reduhit han arribat fins a nostres díes.

I es molt de notar aquesta riquesa i la importancia que fins les iglesies i parroquies més senzilles han donat sempre al altar, considerantlo com a centre i lloc més digne del temple. També crida l'atenció la relativa pobresa de bons motius ornamentals qu'en pintura i decorant els murs interiors del lloc sagrat hem assolit nosaltres i la relativa importancia i abundor de pintures sobre taula existents en terra catalana. Les nostres velles iglesies romániques se comprén que si no podían decorar am pintures son interior, no's descuidavan pas d'ornar l'altar ahont s'hi celebrava'l Sant Sacrifici amb un pali en que s'hi vegessin les santes representacions que convenía tinguessen a la memoria'ls fidels qu'assistían als exercicis del culte. D'aquí'n resulta qu'aquesta importancia tributada al pali d'altar feu que després quan s'anaren introdu-

MUSEU EPISCOPAL DE VICH (FIG. IX)
TAULA ROMÁNICA (SANT PERE). (NEG. M. FAU)

hint els frontals i cobridors de riques teles o brodats, les velles pintures que havían deixat les passades centuries, quedessen allí amagades i oblidades sota la sagrada taula ahont s'han trovat avui.

Les pintures romániques vigatanes son totes colorides al ou, notantshi al demunt un barnís, que apar a base de trementina, que al assecarse, enrantcintse i a voltes fumantse poc a poc, ha anat adquirint una patina que les fa més venerables. Les més antigues mostran sols uns pocs colors: el groc, el vermell, el blau, el blanc, el vert i el negre, observantshi algunes superposicions per donar algun tó intermitx. Després van apareixent les variants i entonacions diferentes d'aquests colors, am lo que s'aumenta la gama de la paleta dels artistas. El vermell, el groc, el vert i el blau son per això en tots els temps románics els que dominan. En algunes d'aquestes taules, ja a finals del sigle XI, hi apareix l'or; un daurat ric i que té l'aire de ser donat al pinzell am la pulverisació del metall. Per aumentar la riquesa ornamental aviat les obres pictóriques s'enriqueixen am faixes fetes de pasta, am les que s'imitan bandes i orles decoratives en les que lo més sovint i en principi, es fácil véurehi figurar les imitacions de pedrería, seguint les serpentines per donar després lloc a motius trets del art ojival.

Alguns frontals similars als vigatans i procedents del Ribagorsa i de la ratlla d'Aragó, s'ha de notar que mostran major abundancia d'aquests relleus de pasta de guix, arribant algun fins a tenirhi tots els campers obrats a semblansa dels pomposos estofats de les derrerías del goticisme. I això demostrá portarse fins a la exageració, haventhi noticia d'un pali que presenta tota sa ornamentació i figures rellevades en pasta.

N'hi ha prou am véurer alguna de les pintures romániques, per ferse cárrec de sa preparació. Llesta l'obra del fuster, am la obradura d'un empostat llis que resultava enquadrat per una especie de marc plá i amb un xanflá que lliscava fins a trovar el camper, donantse al tot una alsada próximament d'un metre am l'amplada que requería l'altar a que's destinava, venía el pintor comensant per cubrir totes les juntures i esquerdes am tires de pergamí i més comunment de drap, que després quedavan amagades pel enguixat general.

FRONTAL ROMÁNIC DEL MUSEU EPISCOPAL DE VICH (BARCELONA). FIG. VII NEG. DE M. FAU.

Més tart, per impedir encar més qu'apareguessen esquerdes, l'endrapat s'extenía a tota la superficie de la fusta que devía anar pintada. L'artista a les hores feia la distribució general d'espai, marcant les divisions i després les figures o motius ornamentals, am l'ajuda d'un estilet metálic, acabant per donar els colors, primerament a grans masses i després perfilant i dibuixant els detalls.

En aqueixes velles mostres del art pictóric, es constant trovarhi interessantíssims datos per l'iconología religiosa. Aquest any en que d'una manera tant particular s'está buscant tot lo que donga indici del culte tributat a la Mare de Deu, en les taules frontals románics hi ha molt qu'observar, essent de notar qu'en elles es constant trovarhi assumptos que no'ns podía donar la esculptura de bulte complert i que sols arriba a deixarnos algun que altre relleu. Elles ens ajudan a classificar les més velles imatges esculptóriques arribades casi sempre fins a nostres temps en deplorable estat de conservació, i que am tanta abundancia poblan els santuaris de nostres contrades.

Sobre aixó regoneixis la importancia que té el frontal amb escenes de la vida de la Verge María que reproduhim (Fig. III), am la representació de la Mare de Deu lluhint rica corona i sentada en pompós faldutori, lo mateix que l'interés dels quatre quadros que li fan costat, l'Anunciació, l'avís donat per l'Angel a Sant Joseph mentres dormía perque fugís de Bethlem i anés a Egipte am sa esposa i l'infant Jesús, la presentació de Jesús al temple, i finalment l'assumpció de María al cel, deixant son cos entre'ls Apóstols desconsolats mentres dos ángels prenen sa ánima ditxosa en un llensol, seguint en aixó una disposició tradicional que trobém originada de les piadoses llegendes dels sigles VI i VII. Vegis també'l detall central d'altra taula (Figura IV) i's notará la magestat que'l pintor sapigué donar al grupo de Jesús i María, els atributs ab que caracterisa'l Fill de Deu, mestre i Salvador dels homes, i la Verge Mare, regina i advocada dels mortals. Semblants idees dintre un modo diferent d'expressió dona altre compartiment mitjer (Fig. VI) al presentar la mateixa agrupació del Fill del Etern al que serveix com d'apropiat trono la seva Mare, completantse la significació d'aquet

MUSEU EPISCOPAL DE VICH. (FIG. X)
TAULA ROMÁNICA (SANT PAU). (NEG. M. FAU)

culte tributat a María en un pali en que am quatre compartiments qu'acompanyen la representació de la *Deipara*, se'ns mostran l'Anunciació am detalls trets de les narracions apócrifes del Nou Testament, la Visitació de la Verge a sa cosina, els tres Reis posats en actitut d'adoració al Jesús nat a Bethlem i la fugida de la Sagrada Familia a Egipte. Altres taules-frontals laterals d'altar (Figs. VII i VIII) tenen igualment gran valor iconológic, per expressarnos la Coronació de María per Jesucrist com a regina celestial i la mateixa Santíssima Verge a la que s'han infús els Set Dons del Sant Esperit en forma de set coloms blancs pintats de vermell, a la que fa costat el vident Apocalipsis que la presentá com la Dona escullida i dotada de les més altes distincions que a humana criatura Deu ha pogut concedir.

Tenen aixís mateix gran importancia iconográfica la tant arcaica representació de Jesús mestre del món (Fig. I) que va acompanyada de quatre escenes tretes de la vida de Sant Martí de Tours, Sant que tot indica qu'introduhiren son culte a Catalunya'ls primers exércits francs de la reconquista, apareixentnos pintats am detalls interessantíssims, la tant coneguda partició de la capa amb un pobret de Jesucrist, la resurrecció d'un catecúmen, la mort del Sant Bisbe assistit per un ángel i dos sacerdots, i els ángels pujant al cel sa ánima també posada sobre rica tovallola. Altre frontal (Fig. II), fa aparéixer a Jesús amb el llibre de la llei, mostrantla al món i als costats diferents passos de la vida de Sant Llorens mártir; la presentació de la Ciriaca i oblació dels seus bens, el Sant Diaca exercint sa caritat envers els pobres i la curació de la ceguera de Crescenci, la seva valentía devant l'emperador Deci, el bateig de Lucil i finalment el mártiri en una foguera. Altre pintura semblant (núm. V), a més de la figura de Jesús, expressa la predicació de Sant Sadurní de Tolosa, la confessió de la fé que fa'l Sant Bisbe devant dels ídols i son martiri essent arrossegat per un brau, haventhi antigament altra escena qu'avui no'ns es possible véurer, atés el dolent estat de conservació del espai que la contenía.

Poden véurers encar en el Museu alguns paraments o palis de costat d'altar. Un deixa véurer les figures dels Apóstols Sant Pere i Sant Pau am les característiques acostumades; altre mostra una escena plena d'intenció i detalls, en que s'expressa el jutjament de l'ánima i lo que val la intercessió del Angel devant de les males jugades i de les trampes de que's val el dimoni per apoderarsen; i les darreres les típiques figures dels Apóstol Sant Pere (Fig. IX) i Sant Pau (Fig. X), abdos am sengles llibres, aquell am son tipo de pescador i la clau, i aquest am son cap de cavaller i am la espasa que caracterisa al Prímpcep dels Apóstols i al Doctor dels Gentils.

Altres taules hi ha encar en la mateixa colecció episcopal de Vich qu'avui no'ns es possible reproduhir. D'elles dirém solzament que fan véurer representacions de tanta importancia com la del martiri del Apóstol Sant Andreu, inspirada en la célebre carta que sobre sa passió escrigueren els sacerdots de Achaia, un'altre presenta en sis compartiments horroroses escenes del martiri

FRONTAL ROMÁNIC DEL MUSEU EPISCOPAL DE VICH (BARCELONA). FIG. VIII. NEG. DE M. FAU

de Santa Cristina, i finalment una darrera un angel dels que'ls Doctors han contemplat guardant i adorant l'ara santa.

Aixís be pot assegurarse que'ls iconólecs en la colecció de pintures romániques del Museu Episcopal de Vich, hi han de trovar molta cosa am que completar les seves observacions i estudis, podent deduhirse per les representacions contingudes en aquests palis, quin era l'estat de les creencies i tradicions de la gent piadosa de la terra catalana, la manera com se concebían i's feien en part comprensibles els més alts misteris de la religió i l'estat de cultura dels que varen construhir i decorar tals frontals.

No podém pas parlar de lo que serveixen aquestes pintures romániques al aficionat a la indumentaria, puig qu'això obligaría a exténdrens molt massa. Sols afirmarém qu'elles venen a resóldrer qüestions ben dificultoses, presentant am gran claredat magnífics models d'indumentaria sagrada, tant de la apropiada als Prelats, com de la dels ministres inferiors; del vestuari civil, aixís del reial o de la noblesa, com de les classes menys afavorides per la fortuna; donantnos coneixement de la forma i colocació dels més variats i insignificants accessoris indumentaris, lo mateix que de lo que fa referencia al tocat i varietats del pentinat. La indumentaria de la dona se'ns presenta amb importantíssims detalls i nimietats, resultantnos prácticament demostrades les varietats i diferencies del mantell, vesta, cota i sobrecota; del vel i de les variades formes de la toca, sa colocació i la conjuminació dels elements que formen el mantell, el vel i la toca en un cobridor a la manera bizantina oriental.

En mobiliari poden estudiarse l'us del faldistori am testes animals a manera del tant conegut de Dagobert, i la manera de servirse dels banquets i escambells i les combinacions que feien els artistas per enriquirlos i convertirlos en un moble sumptuós. Entre'ls detalls qu'apareixen en aquestes pintures, fa de bon observarhi el llit en que jau Sant Martí (fig. I), les graelles en que's crema Sant Llorens (fig. II), el pedestal de certs ídols, la disposició de les llanties en els santuaris i fins coses tant especials com els medis de locomoció usats antigament.

L'arquitectura pot fer també curioses observacions en els palis. Sobre tot han d'interessar certs docelets, columnes i arcuacions, la reproducció d'una ciutat representant Jerusalem, la disposició d'un castell, al cim del que apareix un guaita tocant la botzina i l'aparició d'alguns elements decoratius que durant l'época románica prepararen la vinguda del art gótic.

Del valor artístic i decoratiu dels frontals románics del Museu de Vich, ni deuría parlarsen. Les reproduccions que figuren en aquesta publicació, encar que no poden donar més que dintre un cert convencionalisme la disposició dels colors, son suficients per fer véurer la forma, resultant la mellor demostració de sa valua artística i de son interés decoratiu.

Per això, en mitj d'incorreccions inevitables moltes vegades, atenent la época en que foren produhides aquestes pintures, es de notar lo bé que resulta cada conjunt i la manera com cada detall ompla'l lloc destinat. La distribució d'assumptos i motius té sempre certa sugestió, apareixent forsa encerta-

da sempre i en tots els cassos. Aixís, per exemple, la disposició de la figura de Jesús o de la Verge Mare que presideix la majoría dels frontals, dintre una graciosa elipse apuntada o un espléndit quadrifoli, i la colocació dels símbols dels Evangelistes en els cantons lliures, son ja per sí sols per fer celebrar com a cosa ben entesa, la decoració d'un espai. A això afegimhi en tots els exemplars els contrasts de color que fan sortir les composicions i figures, l'abundancia d'excelents motius de fácil adaptació i l'intensitat d'intenció que surt per tot arreu.

Es clar que si en aquestes taules hi busquessim únicament la bellesa de formes, entenentla sols a través de cánons moderns, certament hauríam de regonéixer grans claudicacions en els artistas que les produhiren; puig qu'ara i sempre resulta que ningú pot donar lo que no té, i aquestes mostres del art antic han de ser viu reflex del temps en que foren produhides. Es cosa sapiguda també qu'en totes les époques no tots els artistes han sigut d'iguals talents i disposicions i aixís es natural qu'en la colecció de pintures romániques vigatanes hi hagi mostres de molt diferentes aptituts, notantse en unes qualitats que no's poden regonéixer en les altres; pero am tot i això, no deixa de ser cert igualment que entre les que reproduhim no n'hi ha cap de ben despreciable, al menys com a document decoratiu.

Hem bestret poc há l'intensitat d'intenció que surt per tot arreu en els devants d'altar románics. Es això una de les coses que més els caracterisa i distingeix. L'artista en ses obres, sovint dins un cos incorrecte i casi deforme, sabía ferhi véurer tot un'ánima, tot un poema de sentiment i d'afeccions, que parla al esperit del que té la sort de créurer. Les formes casi geométriques de certes figures, els vesatjes simétrics de les més antigues pintures, am tot i son mutisme, resultan eloqüents per nosaltres, devent serho molt més encar per les generacions passades, a qui s'havían ofert. Els gests dels personatjes, expressan am precisió admirable lo que al artista convenía, endevinantshi lo que'l pintor se proposava expressar. En el posat de Jesús, s'hi nota sempre la magestat, la fermesa i l'inmutabilitat de sa doctrina; en la figura de María, s'hi conjuminen la virginitat i la maternitat, a la vegada que totes les virtuts, l'amor envers son Fill i sa intercessió pels homes; en els Sants, s'hi veu una fé imperturbable, la decisió del que té la veritat, un convenciment incontrovertible; en els butxins i tirans qu'apareixen presidint el martiri dels mártirs, s'hi endevina l'orgull i'l despit am que han de regonéixer la superioritat de qui no's doblega per les imposicions, ni's cambía devant dels suplicis que's tornan triomf pels que sofreixen i humillació pels que'ls ordenen.

Si l'art es expressió de la bellesa i manera de ferla manifesta als homes baix forma sensible, tindrém qu'en aquestes pintures s'hi haurá de regonéixer sempre un éxit complert en l'expressió de la bellesa moral, adaptant aquesta a la comprensió d'un poble en consonancia am tals manifestacions. Els que produhiren els devants d'altar del Museu vigatá, volían fer compéndrer els grans exemples del cristianisme a unes gents d'una civilisació de ferro, i devían lograrho, puig que ho feian acomodantse als seus enteniments, logrant

LA MARE DE DEU I L'INFANT JESÚS, PER MURILLO. GALERÍA PITTI, (FLORENCIA)

BOCETO (?) DEL QUADRO DE MURILLO
SANTA ISABEL, COLECCIÓ VILALLONGA †

SANTA ISABEL. QUADRO DE MURILLO
(MUSEU DEL PRADO. MADRID.) NEG. LAURENT

SANT FÉLIX DE CANTALICI, PER MURILLO

MUSEU DE SEVILLA. NEGATIU LAURENT

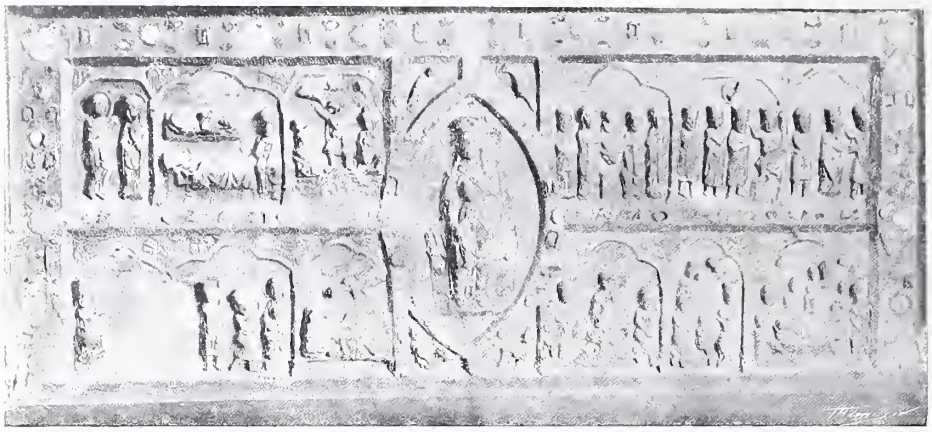
aixís móurer les voluntats. Aquelles generacions de braus am passions indómites i brutals, necessitaven que l'art espiritual de la pintura els dongués impresions fortes i aixís se lograva que Deu dominés sobre l'instint de la forsa i que la suprema rahó de l'espasa s'abaixés devant dels grans exemples de la Creu.

Avans d'acabar hem de dir alguna cosa sobre l'época en que foren produhides les pintures del Museu vigatá. Una d'elles (fig. I) ha d'atribuhirse am tota probabilitat al sigle x. Comparis am les miniatures dels códex que'ns quedan d'aquest temps i especialment am les ilustracions que avaluan els Apocalipsis de la Seu d'Urgell i de Girona, obres de la segona meitat d'aquell sigle, prou estudiades per tenir de dirne alguna cosa, i's veurá com el frontal ha de serlos contemporani, sino anterior. Confrontis amb altres obres de procedencia més catalana encar, com les miniatures dels volums de la Catedral de Vich fets en el *scriptorium* del canonge Ermemir Qrintil avans del any 1080, i's veurá com les escenes de la vida de Sant Martí ha de serlos molt anterior. Per altra part, sabém que ja a principis del sigle x se construhíen frontals de metall per nostres iglesies, i aixís bé es fácil que també se'n usessin de fusta. L'indumentaria de les figures qu'apareixen en aquesta pintura, la disposició de la llegenda DANS INOPEM TERRIS — MARTINVS VIVERE CELIS, tot indica i dona testimoni d'un'alta antiguitat i de que'ns hem de referir amb anterioritat al any mil. Aixís pot dirse qu'aquesta es la primera obra de pinzell catalá que avui coneixém.

Segueix en antiguitat la taula am passos de la vida de Sant Llorens (figura II), que revela ja un avens en la técnica i en la composició. En ella hi tením indubitable la mitra episcopal que no apareix en l'anterior, el carácter de les inscripcions difereix, la simetría no es tant pronunciada, la paleta es més variada, apareixenthi també flanges divisories fetes de pasta, en relleu, induhintnos a atribuhirla al sigle XI.

El devant d'altar contenint escenes de la vida de la Mare de Deu (figura III), apar que pot referirse a finals del mateix sigle XI. Tot ella es més perfecta, per tot hi ha més moviment, encar que'ls colors sigan pocs en número. Contemporani d'ella té de ser altre frontal amb escenes de la vida de Santa Magdalena, del que sols presentém el fragment central (fig. IV), en el que dintre un colorit no tant calent, s'hi nota una gran distinció. La taula aquesta té la particularitat de mostrar un artista aficionat a lo decoratiu, apareixent com un trassador de caplletres historiades en els compartiments laterals, mentres que l'autor de la pintura antecedent busca més la naturalitat en les agrupacions de figures, am tot i portarlo son afany de decorar fins al punt de imaginarse'ls plecs dels vestit de la Mare de Deu central, com a florons ornamentals.

Les demés pintures reproduhides pertanyen al sigle XI. En elles desapareixen els trassos angulars, per tot hi ha més vida, fugint cada vegada més les masses uniformes dels models anteriors. Vegis la contenint el martiri de Sant Sadurní (fig. V), obra molt acabada i relativament perfecte: la imatge de la Mare de Deu, qu'ompla'l ters mitjer d'altre frontal (fig. VI), importantíssima per l'estudi indumentari; el gran *antipendium* amb assumptos referents a la



Antipendium DE FUSTA, METALL I PEDRES

desaparescut DE LA CASA RECTORAL DE SANT CUGAT DEL VALLÉS, JA FA ALGUNS ANYS

vinguda del Messías, en el que sembla ja apuntarhi algun motiu qu'havía de caracterisar l'art gótic, i finalment els sis paraments dels costats d'altar, referents a la coronació de la Verge (fig. VII) i son corresponent dels Set Dons del Esperit Sant (fig. VIII), molt afinats i cuidadosament tocats, provant de donar tons intermitjos de color; el de Sant Pere i Sant Pau i son *pendant* del Judici de l'ánima, en que per més que se segueixin els procediments primitius, en el moviment dels personatjes, en el plequejat i en el fons estrellat, se buscan ja certs refinaments i filigranes inusitades en la onzena centuria, endevinantse això mateix, en mitj d'un posat altament barbre, en els dos darrers de Sant Pere (fig. IX) i Sant Pau (fig. X), obres típiques que sempre havían cridat l'atenció del poble, fins al punt d'haver batejat la figura del Apóstol dels Gentils amb el nom de *Comte l'Arnau*.

Am rahó, doncs, han de cridar l'atenció les taules romániques del Museu Episcopal de Vich. Desde qu'en la Exposició Universal de Barcelona va aparéixer la existencia d'algunes d'elles i'l benemérit arqueólec En Joseph Puiggarí va fer notar la seva importancia, la série d'exemplars ha aumentat i la comparació d'un am altres ha fet més remarcable l'alt interés que tenen considerantles baix diferents aspectes. Avui l'aplega formada en el Museu de Vich, crida l'atenció entre lo molt que hi ha qu'admirar en les coleccions episcopals i ha fet qu'acudissin a estudiarla autoritats competentíssimes dintre'ls tant variats camps de l'Arqueología, no cansantse de celebrar la bona obra de la seva conservació i que hagin sigut lliurades de la desaparició que per moltes d'elles no hauría pas tardat a venir. El Bisbe restaurador del monestir de Ripoll, am la creació del Museu proporcioná grans aplegues de materials pels que volguessen conéixer lo que distingeix i caracterisa a Catalunya. Am la formació del expléndit conjunt de pintures romániques, feu que's poguessin conéixer tres sigles de pintura catalana, que molts pobles no es fácil que amb exemplars propis pugan conéixer mai.

JOSEPH GUDIOL Y CUNILL, PBRE.

EL POETA VIURA, PER SEBASTIÀ JUNYENT

SOTA BOSC, UBAC, PER
SEBASTIÁ JUNYENT

BIBLIOGRAFÍA

THE ALHAMBBA. — Un volum ilustrat, d'unes cinqcentes pàgines, publicat, ordenat i escrit en inglés per Albert F. Calvert. Editat per *George Philip & Son*, Londres i *Philip, Son & Nephew*, Liverpool. — Estampat en la *Phoenix printing works*, d'*E. Goodman and Son*. Taunton — 1904.

Sense cap pretensió d'obra didáctica poc assimilable per el públic i fins per el públic ilustrat, ni amb el luxo d'altres obres inabordables per la major part de les persones que s'interessan per els estudis artístics, el groixut ensemps qu'interessant volum de Mr. A. F. Calvert, posseeix les qualitats reunides en les obres més célebres a les qu'ha donat lloc l'encisador palau nazarita.

Li dona aquest domini, el formidable doll de materia gráfica qu'acompanya al text concís i sugestiu del que'l mateix autor ne parla aixís: *faig una crida al públic, per la bellesa i la varietat de les ilustracions qu'he reunit i per la inmensitat dels escullits carácters d'imprenta dels que no m'he servit.*

I aixís es, en efecte: per cada plana de text, n'hi han quatre, amb ilustracions, i moltes d'elles, reproduhint capitells, columnes, motius ornamentals o *suras*, formant una plana, fins a deu, quinze, vint i fins més vinyetes. Sabent aixó, i les composants de la decoració dels alarbs, se pot dir que's conten per

EL MOLÍ DE CAMPRODÓN — AIGUADA DEL PINTOR ESCENÓGRAF MAURICI VILOMARA

SEBASTIÁ JUNYENT, PINTOR, PER R. CASAS

milers els documents gráfics compresos en les planxes gravades en negre i en les altres 80 magníficament policromades i daurades, si aixís es precís.

L'obra de Mr. Calvert, editada en aquestes condicions, reuneix la doctrina de l'edició monumental d'*Owen Jones*, arrodonida amb innumerables fotografíes sumament necessaries per comparar l'estat ideal arquitectónic, a la realitat, que s'alsa trista casi sempre; s'han d'anyadir a totes aquestes reproduccions, altres de dibuixos, objectes, inscripcions, quadros, planos, armes i jardins.

El text, escrit amb una correcció esquisita, reuneix tot lo que'ns han ensenyat els qu'han parlat de l'Alhambra, desde'l gran Visir *Ibnu-l-Khattib*, qu'escrigué en les mateixes parets del gran palau vermell el seu poema, fins als més moderns historiadors, fent el cas que's mereix dels estudis de *Don Pascual Gayangos*, qui per primera vegada i rodejat d'una hostilitat oficial ben nostra, va posar en el seu lloc precís de veritat, l'historia dels que produhiren la maravella granadina, publicant la seva famosa *Histoire des Musulmans d'Espagne;* musulmans dels que tant sols había parlat am justicia, l'escriptor *Al-Mak-Kari*, que ja en el sigle XVI, seguía devotament el més escrupulós método esperimental, per fer historia, comparant el contingut d'un raonable document, am les paraules dels escriptors exagerats, visitant els llocs descrits i preparant la font inicial de la que sempre més brollará qualsevulga descripció d'aquells temps tant esplendents, que malgrat lo llarc del temps passat, encara d'ells ne traiém orgull, ensenyant lo que'ns deixaren, que sols son ruínes que no sempre sabém conservar.

El llibre *The Alhambra*, de A. F. Calvert, es indispensable a tots els qui visitin l'Alhambra, am ganes de fruir fondament de les reals belleses qu'encara produeixen plaher a l'ánima, i de totes les sugestions que's desprenen d'aquells desfullables

PAISATJE PER SEBASTIÁ JUNYENT

SANT THOMÁS DE VILLANUEVA, REPARTINT ALMOINES
PER MURILLO. MUSEU DE SEVILLA. NEG. LAURENT

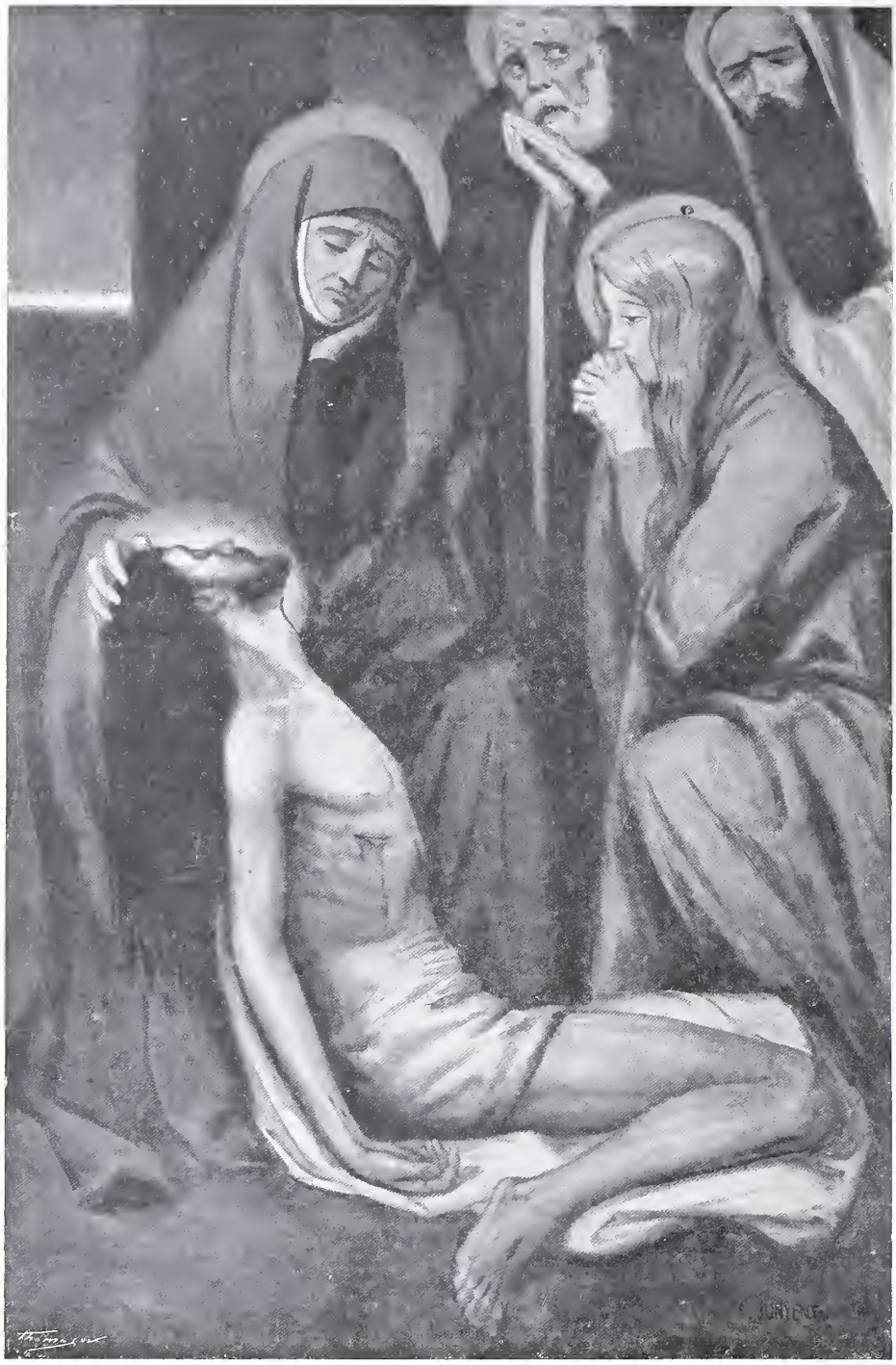
EL PINTOR PICASSO, PER SEBASTIÀ JUNYENT

brodats tant sabiament enllassats com pródigament repetits. I encara es més indispensable per aquelles ánimes en pena que sols recordan el nom de l'encisador palau, anyadintlo o fentlo anar abans de les estacions, com en els itineraris dels viatjes circulars. Amb el llibre de Mr. Calvert, podrán ensenyar quelcom de lo que visitaren, sense mirarsho, ja qu'es ben segur que no veigeren que'l palau comensat per el kalifa *Al-Ghálib-billah*, es un escenari digne de les nits orientals retornades fa poc a la llum, per el Dr. Mardrus. — S. D.

GOYA. — *Librairie de l'Art Ancien et Moderne. — Paris.* — Aquest es el títol eloqüent i lacónic d'una obra monumental destinada a precisar tot quant se coneix del gran pintor aragonés, quina fama no arriba ni de molt a lo que's mereix, encara que sigui d'aquelles que ja corren món. I no hi arriba, ni per lo que d'ell s'admira, ni per la que tindría si's coneguessin totes les seves obres usufructuades per contades cases qu'han resistit les violencies dels temps.

Desde la publicació en 1800 del *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, composat en sis volums per don J. A. Cean Bermúdez, res més se llegeix referent a l'obra de Goya, fins als anys 1832 i 1834, en les revistes franceses *La Revue Encyclopédique* i *Le Magasin Pittoresque*, que potser toparen amb el nom de Goya, de tant parlar de tantes coses. *El Artista*, que fou una revista sumament escullida que's publicá a Madrid els anys 1834 i 1835, doná un petit estudi escrit per don V. de Cardedera al que pot atribuirse el primer moviment per vulgarisar el geni de Goya, ha-

ESTUDI PER SEBASTIÁ JUNYENT



PIETAT, QUADRO AL OLI, PER SEBASTIÀ JUNYENT

ESTUDI PER UN RETRATO, PER JOSEPH VILLEGAS

CANTAORA, ESTUDI PER JOSEPH VILLEGAS

RETRATO DE LA SRTA. *** PER SEBASTIÁ JUNYENT

bent sigut els principals provocadors de la corrent d'opinió, qu'encara's va engroixint, Th. Gautier (1843), P. Mantz (1852), Ch. Yriarte (1867) i Paul Lefort.

El llibre de M. Paul Lafond, conté tot lo que reuniren aquests primers panegiristes del gran pintor aragonés, sense olvidar els interessants i lluminosos estudis dels Madrazo, Mélida, Zapater i conde de la Viñaza.

L'obra, es galana prova d'erudició i de coneixements i está concebuda, redactada i publicada en francés, per pertenéixer a n'aquesta nacionalitat el seu autor Mr. Paul Lafond, conservador del Museu de Pau (Baixos Pirineus). — Ademés del just valor de la part histórica i descriptiva, als atinats raonaments i a les clarividents observacions, s'ha d'anyadir el riquíssim catálec de l'obra general del gran pintor. Segons ell, se coneixen de Goya, 8 pintures

ESTUDI DE PAISATJE PER JOSEPH VILLEGAS

decoratives, 66 pintures religioses, 182 pintures d'historia i de costums, 275 retratos, 46 models per tapissos, les 23 obres de l'albada d'Osuna i les 14 de la casa de Goya, i 93 dibuixos (1). Anyadint les 203 aiguaforts dels *Caprichos*, dels *Desastres de la guerra*, de la *Tauromaquia* i les interpretacions de Velázquez i 19 litografíes, s'arriba a la xifra respectable de 989 obres, clarament descrites, am les mides, noms dels possehidors i preus de les últimes vendes, si hi ha lloc.

La feina personal de M. Lafond, també es molt important, perque el llibre de que parlém, es el resultat i'l complement dels numerosos estudis que había publicat abans, observant els aspectes de conjunt i els detalls de l'obra goyesca.

A n'aquesta tasca ben lloable, que converteix el trevall de M. Lafond en una obra de consulta, s'hi han d'afegir les reproduccions gráfiques de moltes obres de Goya, que son una verdadera revelació per molts dels seus admiradors. Contém entre elles, el retrato de Goya per ell mateix, de la colecció Bonnat (Bayona); un Goya reposat i d'un aspecte un xic sacerdotal, amb ulleres calades i per demunt, aquells ullets d'observador i d'aixerit. — Una escena del Carnestoltes, de la colecció Cherfils; un curiós i académic dibuix, propietat del autor de l'obra; la reproducció d'uns gravats dels célebres quadros de la Seu de Valencia; un dels retratos de Castres i l'espléndit retrato de

(1) El Museu del Prado, posseix 228 dibuixos originals del mateix autor.

ESTUDI PER EL «DECÁLEG»
PER JOSEPH VILLEGAS

ESTUDI PER EL «DECÁLEG», PER JOSEPH VILLEGAS

Manuel de la Prada, de la colecció Pacculy. — Hi han ademés, reproduccions d'altres quadros de Goya, menos desconeguts peró qu'interessan als aficionats d'aquí, per ser els més allunyats de la nostra terra; entre ells, l'airós retrato de *Doña Isabel de Cobos, (National Gallery);* un aiguafort que té en Zuloaga, i un'altre bastant desconegut, que vé a ser una alegoría del Quixot. — Entre les reproduccions del hermós llibre de M. Lafond, hi han molts aiguaforts, procediment que sense la mecánica fidelitat de la fotografía, tradueix millor l'impressió produhida per un'obra, més que no pas la materialitat de la mateixa. No hi ha cap fotografía qu'iguali en carácter, vigor i respecte del valor dels colors, als aiguaforts gravats per Goya, de moltes obres de Velázquez.

L'obra de la que habém parlat lleugerament, es doncs d'un interés general i especialment per aquells que donan a Goya gran part de l'importancia que's mereix. L'erudit conservador del museu de Pau, mereix les més sinceres felicitacions de tots els que s'estiman el nostre art. En quant al llibre, encara un cop repetim la necessitat de la seva presencia en les biblioteques artístiques, perqué el catálec que conté, es el més complert que coneixém, podent servir de base per el estudi de l'obra de Goya. — M. M.

VELÁZQUEZ. — Obra escrita en inglés por R. A. M. Stevenson. Traduhida al alemán i anotada, per el Dr. Eberhard Freiherr von Bodenhausen. — Munich, 1904, F. Bruckmann (A. G.) editor. — Estampat a l'imprenta reial universitaria de Würzbourg.—Volum de 166 págines, am 24 planxes cuidadosament reproduhides.

Velázquez, el nostre pintor de genial sensatés, aquell que ja no's discuteix

ESTUDI DECORATIU PER JOSEPH VILLEGAS

CATEDRAL, TOLEDO — ESTUDI, PER JOSEPH VILLEGAS

quant se té'l desacert de parlar de pintura entre la gent, l'hí deuría molt al Stevenson, si hagués necessitat més deutes qu'aquells que motivaren l'embarg dels seus béns, al morir en un obscur servei del rei D. Felipe IV, el seu senyor i model preferit.

Stevenson, no descubrí pas a Velázquez, que d'això ja se n'habían encarregat molts crítics de abans i fins pintors contemporanis del autor de *Las Meninas*. — Stevenson, com diu molt bé en el seu llibre, va véurer els estols formidables qu'empenyían cap a Italia, desde les llurs taules de trevall, els qu'escribían sobre pintura i encara que gaudintsen una mica, va senyalar la pau, la calma, la soletat estimada del estudi, que regnaba en el Museu del Prado, i desde aquella data memorable, una sangría creixent de la corrent qu'abans anava tota a Italia, ha posat Espanya, es a dir, Madrid, *El Prado*, en resúm, Velázquez, en el programa de les excursions que'ls inglesos realisan per fer cultura o temps.

Molt i molt bó s'ha escrit sobre Velázquez, els seus temps, les seves diferents *maneres*, mes en aquests últims temps, l'únic llibre escrit en castellá amb

PORTÉ, AIGUADA PER MAURICI VILOMARA

autoritat, bon judici i atractívol istil, que'ns parli del pintor exemplar espanyol, es el de don J. O. Picón. — En l'obra monumental del esquisit pintor i crític incansable don Aureliano de Beruete, si honra a la seva terra i als que l'enjoiellaren am la major bona voluntat, es joia de literatura francesa; i potser per estar impresa en aquesta llengua de gent més culta que nosaltres, va tenir la millor acullida entre'ls que la parlan i en ella pensan, desde l'infantesa.

Mes, siga com vulga, entre'ls inglesos, la que fa opinió es la que ens ocupa, i si's tractés d'una nova edició del llibre de Stevenson, sols ne donaríam compte i en paus; mes en la present ocasió se junta a la traducció alemanya, el interessant complement del prólec escrit per el Dr. von Bodenhausen. — I en ell, dos punts ens cridan l'atenció: el primer, es quelcom que podríam calificar de doctrinal i que s'enclou en el senyalament de la gran influencia que sobre Velázquez va exercitar aquell esperit quina acció sobre la pintura dels temps, encara no s'ha aclarit, en durada i magnitut. Aquell misteriós estranger, quines obres per ser tantes i tant diferents, fetes a Espanya, l'espanyolisaren; sense qu'aquestes lletres de ciutadanía l'hi valguessin perqué'l seu nom

SANT JOAN DELS REIS, TOLEDO — ESTUDI, PER JOSEPH VILLEGAS

CADIRA D'ESTIL PER COMAS

figurés en tractats, llistes i panteons literaris. Aquell grec, Domenico Theotocopuli, quines teles de neixent trascendencia, esperan prescindintne la obra (1) qu'ha de lligar els fragments de la seva historia, perqué tornantlos a repetir, arribin fins allí aont n'hagin esment els indiferents. Ja'n parla, Stevenson de la relació entre'l Greco i Velázquez; era massa observador, inteligent i sincer, per no ferho, més no ho fa en el sentit exacte i d'elevada influencia a la que's refereix l'eminent traductor alemany.

El segon aspecte que'ns interessa, i per cert el principal baix el punt de vista espanyol, es l'autoritat que prenen les paraules del prólec, escrites per un alemany dels mérits que's donan en el seu país, al Dr. von Bodenhausen. Si un espanyol dirigintse a altres compatriotes, s'hagués atrevit a estampar les paraules am les que comensa el prólec, s'hauría fet un éxit sorollós, degut a les burles filles de l'esquifida concepció que's dona aquí a l'importancia de les arts, en la vida, en l'humanitat i en el temps. Diu el Dr. von Bodenhausen, lo que segueix:

Velázquez, sols pot ser comparat amb el Masaccio o am Leonardo, i millor, am Kant o Goethe. Com aquests, forma época en el sentit del desenrotllament históric.

I un cop estampat l'enunciat, va seguint poc a poc i clarament la demostració, quedant el nostre pintor afirmat en un pedestal proporcionat, al que, segons diu el Dr. Bodenhausen, *va empé-*

(1) El Sr. Cosio, ha escrit un notable llibre en el qu'estudia el Greco a fons, mes encara que s'anuncii per dintre poc la seva aparició..... desde fa cinq anys, desde aquest temps qu'estém esperant la primera obra que parlará de Theotocopuli, i en ingles, perque'l llibre s'editará a Londres, a càn Bell & Sons.

CADIRA D'ESTIL PER COMAS

CAMPRODÓN, AIGUADA PER MAURICI VILOMARA

PUIGCERDÁ, AIGUADA PER MAURICI VILOMARA

nyer la veritat, fins als límits de la pintura . . . . . llensant sobre les coses, la seva llambregada tranquila i transparent.

Per la nostra part, creiém haber fet bé cridant l'atenció sobre un llibre que ha entrat decididament en el cos de doctrina estética, per quines lleis se van regint els novíssims comentadors de la nostra pintura, i que per lo mateix ens planyém dolorosament que no hagi sigut traduhit a la llengua del gran mestre quina importancia s'evidencía, o a la nostra. — L. L.

STATUES DE LA BASILIQUE SAINT-SERNIN, AU MUSÉE DE TOULOUSE. — Amb aquest títol, el nostre amic M. Henri Rachou, l'erudit director del Museu de Tolosa, de Fransa, ha reunit en un fascicle ilustrat, els seus escrits qu'aparegueren en la *Gazette des Beaux Arts*, de París.

CADIRA D'ESTIL PER COMAS

CADIRA D'ESTIL PER COMAS

Les estatues estudiades per M. Rachou, habían sigut artificialment *empeltades* a les harmonioses i tranquiles línies de la gran basílica románica, model de les construccions de rajola; la sola enunciació del fet, ja demostra qu'en lloc de contribuir al aspecte decoratiu de l'obra arquitectónica, en trencaban inútilment la seva gran senzillesa, am llurs plecs tormentosos. El poble, les anomenaba les *Momies dels Comptes* i eran un saludable espantall per les mainades revoltoses.

ESTUDI PER UNA DECORACIÓ DE L'ATLÁNTIDA (INÉDIT) PER XIRÓ

Quant la restauració de la Basílica, sofriren diferents romiatjes i fent nosa en totes les noves places de l'iglesia, anaren a parar en un recó, fora de tota mirada curiosa. Finalment i després de tantes diligencies i passos, com si la cosa passés entre nosaltres, les vuit estatues foren entregades al Museu, aont están més en son lloc, per moltes raons.

Rentades i netejades, se veigé qu'habían sigut policromades i pintades. Tenen una alsada de 1 m. 70, i están fetes enmotllantles de cadavres, segons opinions dels grans esculptors tolosans Falguière i Marqueste. I aquest punt ens les fa interessants per nosaltres, per ser aquest la base del procediment seguit al Temple de la Sagrada Familia, de Barcelona, per obtenir la part decorativa esculptórica.

Son una verdadera resurrecció dels típics ciutadans honrats del sigle XV, qu'en més d'un punt, estaban íntimament lligats amb els nostres. — E. S.

PUIGCERDÁ, AIGUADA PER MAURICI VILOMARA

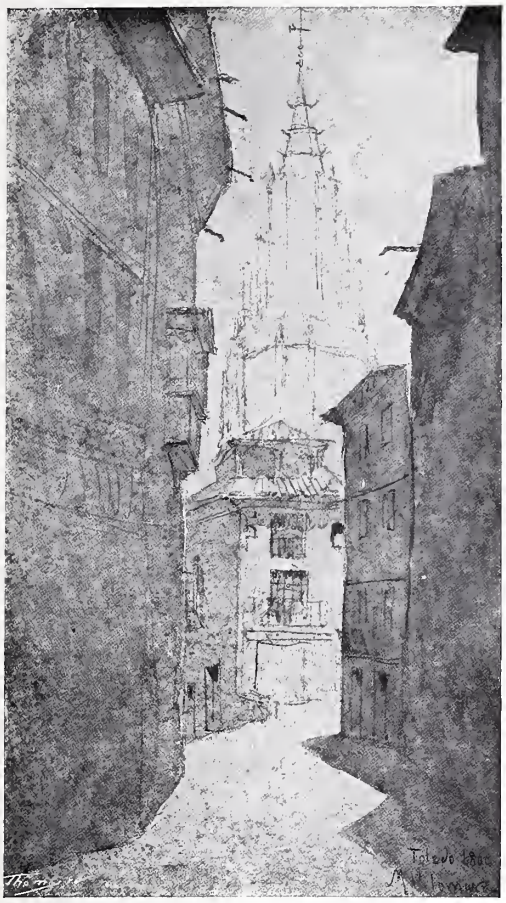
EL PINTOR BENEDITO, PER R. CASAS

LES AGRÉMENTS DE L'ETÉ, QUADRO DE WATTEAU
COLECCIÓ G. MORALES, DE MADRID

GRAVAT DE JOULLIN, DEL QUADRO PINTAT PER WATTEAU, LES AGRÉMENTS DE L'ETÉ

EL CAP DE SANT JOAN EVANGELISTA. ESCULPTURA DE TALLA, PER ALONSO CANO (GRANADA)

TOLEDO



LA CATEDRAL DE TOLEDO PER M. VILOMARA

EL desitj de trencar la monotonía de la vida, les referencies, els llibres i les estampes, — fentnos esperar noves emocions sense semblansa am les que'ns impresionen diariament, — ens empenyen fora de casa, lo més lluny possible, fins aont no hi arribi l'aburriment.

Es feina inútil: com l'ombra segueix al cos, la decepció segueix al esperit, en tot el nostre camí. — La vida es aixís: esperansa i decepció, barreja de somriures i de llágrimes, somni que mai arriba a ser realitat. — Aixís les escepcions, continuen la regla.

En alguns llocs de la terra, encara que molt contats, l'emoció que's reb correspón a l'esperansa. A Venecia, arribanthi en una nit de lluna; al peu del Montserrat, al cim de Capri, a Pompeia, a Toledo, hi ha un moment en el que l'intensitat emocional arriba al límit.

La naturalesa i'ls sigles amb el concurs fecundador de civilisacions diferentes, han creat Toledo, la ciutat que s'anomena imperial, aont está presonera l'ánima antiga d'Espanya. — Ni en poques hores ni en molts mesos, pot ferse l'estudi crític d'aquell pilot de pedra i rajola, sobre'l que la molsa i'ls líquens, hi brodaren les avellutades aplicacions de grisos verts i dels vermells foscos; mes un cop vista la ciutat, persisteix una impressió única de Toledo.

TOLEDO. SANT TOMÉ I'L PALAU DEL MARQUÉS DE VILLENA

Asistim a la resurrecció del passat, vivim am les generacions desaparegudes i'ns fem cárrec de la llur

TOLEDO. SORTIDA DE MISSA DE LA CATEDRAL PER LA PORTA DEL RELLOTJE

grandesa que'ls fou propia. Amb una hora apreném lo que no pogueren ensenyarnos les histories posanthi molts anys.

L'Alcázar al cim de lo més alt, com a fort i grandiós símbol del poder reial; la Catedral i la seva elevada torre, que tres corones estrenyen, ens mostra també inmensa, l'iglesia dominadora pero més en comunicació am tothom, donant forma a la vida, i vessant llum per les seves finestres de vidres de tots colors.

Al peu de l'Alcázar i als costats de l'iglesia, molts humils, molts anónims formant un feix apilotat; cases de rajola fosca, teulades i terrats, endevina un laberinte de carrerons que s'enfilen i en els que'l sol no pot arribar a baixarhi; i aquí i allá, sens ordre ni concert, petites torres mudéjars am finestres mores i copuletes i llanternes de temples i oratoris modestos i fins pobres, als que més íntima i familiarment pot acudirse a contar les nostres penes a n'aquells sants humils i com olvidats, que poden tenir la paciencia i la bondat de servirnos d'intermediaris, i la Mare de Deu, quin cor es tant gran que pot soplujar sota del seu manto, tots els infortunis i adversitats dels homens.

No hi han xemeneies de fábriques qu'estenguin la munió de les llurs espirals per l'horitzó; no hi han sorolls estridents de vehículs, ni ruidoses multituts. Encara conservan el seu habillatje antic no pocs pagesos i desfilan per la ronda de la muralla carretes, — ben semblantes a les d'altres sigles, — de dibuix feixuc, amb uns pals llarcs i groixuts que sostenen la carga i uns bous com baluernes, que les arrosseguen; i tots, carretes, bous i carreters, están ennegrits, com per l'acció del temps, cubrintse els homens el cap amb un barret de gran volada am cércol de fusta i vestint el devanter i corretjes primitives.

Conjunt grandiós i trist; un passat de glories petrificat; un cadafalc gegantí, d'aquella Espanya romana i visigoda, dels alarbs i mitjeval, a quins peus corre'l Tajo per unes conques sempre verdes; tot sota d'un cel blau fosc, per el que

TOLEDO. BAIXADA AL RIU
SILUETA DE SANTIAGO DEL ARRABAL

TOLEDO. FRAGMENT DEL ENTERRO DEL COMTE D'ORGAZ
PER THEOTOCOPULI (EL GRECO). NEG. MORENO

TOLEDO. FRAGMENT DEL ENTERRO DEL COMTE D'ORGAZ
PER DOMENICO THEOTOCOPULI (EL GRECO)

TOLEDO. FRAGMENTS DEL ENTERRO DEL COMTE D'ORGAZ
PER DOMENICO THEOTOCOPULI (EL GRECO)

TOLEDO. FRAGMENT DEL ENTERRO DEL COMTE D'ORGAZ (AMB LA FIRMA), PER DOMENICO THEOTOCOPULI (EL GRECO). NEG. MORENO

TOLEDO. LES PARETS DE LA CATEDRAL ADORNADES AM TAPISSOS FLAMENCS, LA DIADA DE CHORPUS

corren nuvolades platejades.

Aquest trágic contrast de les generacions mortes en un hermós recó de la naturalesa, es lo que volían véurer els estranys al arribar a Toledo. Això hi troben com espressió plástica en el seu grau més elevat; per xó, no han tingut cap desengany al empéndrer el viatje; Toledo, com el seu gran artista *el Greco,* no se sembla a rés, ni a ningú i en això consisteix el seu major atractiu. — La ciutat de Carlos V, del Tajo, de la Catedral famosa, dels palaus i carrerons imprevistos, dels recorts alarbs i cristians i de les obres més importants i complertes del *Greco,* han sigut per mí, la passió de la meva vida, passió sense rivalitats ni gelosíes, per tractarse d'un sentiment sense oposició, i quant dintre i fora de la patria sento pronunciar el nom de Toledo, m'imagino que el que diu aquesta paraula, sab que va existir una Espanya gran i gloriosa i tinc desitjos de considerarlo com un germa. — GUSTAVO MORALES

(1) Les adjuntes ilustracions serveixen de comentari plástic a lo que sugerit per la visió de Toledo, ha escrit don G. Morales. Son aspectes fugitius retinguts per el Kodak del viatjer artista, sense temps per croquisar dibuixos de conjunt. Algunes d'elles, presentan un interés excepcional, sobre tot el clixé dels murs exteriors de la Catedral amb els rics tapissos flamencs que com a magnífica vestimenta del monument, rumbejan tant sols la diada de Chorpus; aquest aspecte excepcional, junt am la professó, constitueix una atracció per el viatjer artista, de la que, com es natural, res ne diuhen les guíes.

En les demés ilustracions, s'ha procurat reunir l'ambent artístic toledá, apuntant en petites notes fotográfiques, l'aspecte d'alguns carrerons característics, el conjunt dels edificis quina fama ha corregut per una raó o altra, com per exemple, l'iglesia de Sant Tomé, que posseheix tant inapreciable joia com es l'*Enterro del comte d'Orgaz*, el famós quadro de Domenico Theotocopuli, *el Greco,* que habém reproduhit en altres planes del present volum. — (N. de F.)

TOLEDO. CARRERÓ APROP DE LA MARE DE DEU DELS AGULLERS

UN QUADRO DE WATTEAU, A MADRID

TOLEDO. CASA ÁRABE, APROP DEL INSTITUT

EL Senador per Toledo i distingit escriptor D. G. Morales, posseheix un quadro de Watteau, que presenta totes les condicions exigibles, d'autenticitat; abans de descriurer l'obra entrant en materia, ens es indispensable extendrens en digressions que fan del cas.

Com habem dit moltes vegades (1) la missió de FORMA es publicar les obres dels artistas espanyols antichs i moderns i fins aquelles que's conserven fora d'Espanya, més també habem dit que desitjém donar a coneixer i comentar les obres capdals que's conserven a Espanya, encara que siguin produides per artistas estrangers.—D'aquestes obres se'n pot deduir moltes vegades, l'esplicació d'una influencia observada en quadros de pintors nacionals, o bé pot sugerir comparacions de semblances espirituals, tal i com pot succehir am l'historia d'una estátua, les alineacions d'un jardí monumental i qualsevulga detall de tota obra artística important.

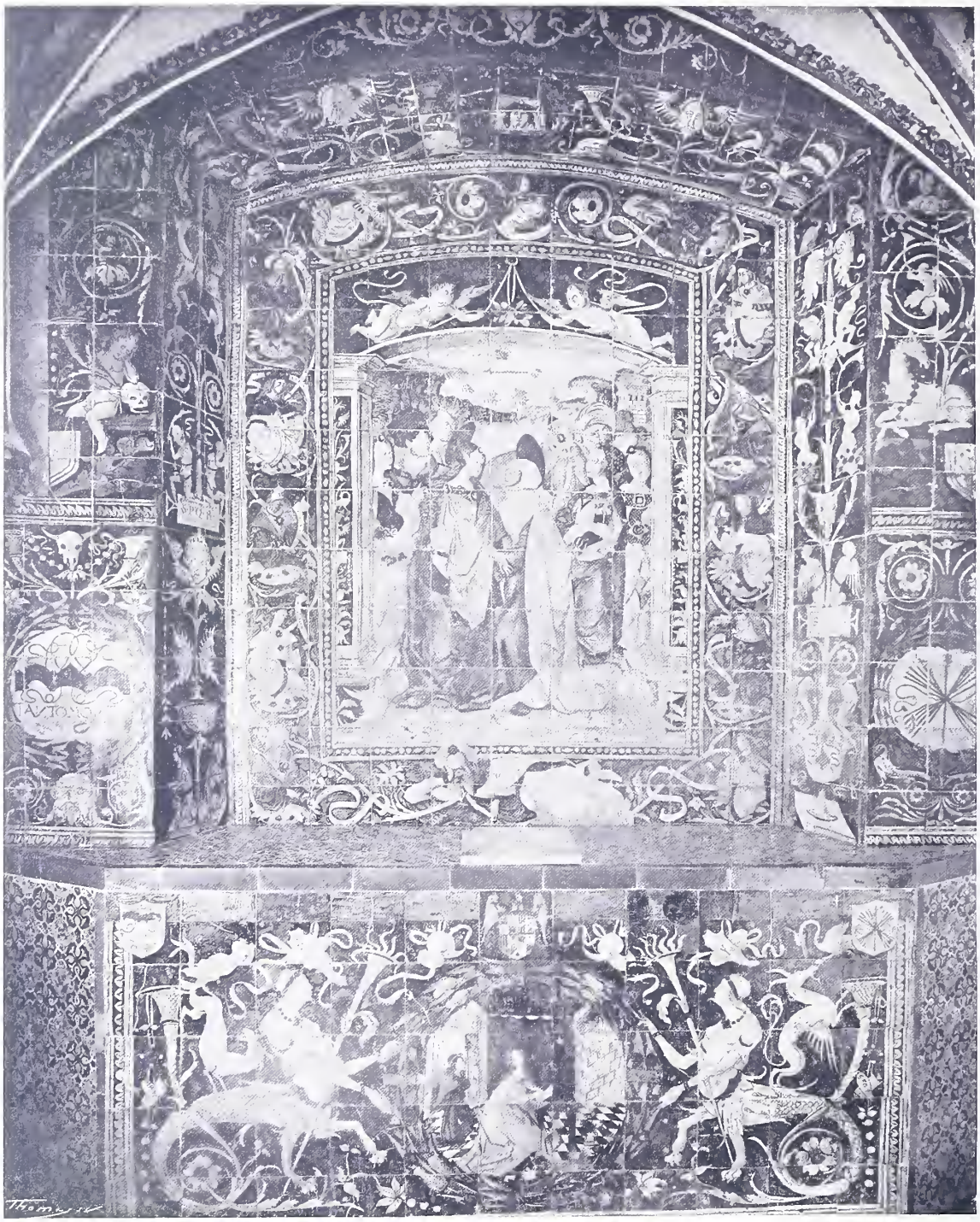
I si no fos prou interessant per si sol el publicar un quadro de Watteau del que se'n tenia noticia tant sols per un gravat, l'existencia d'altres obres seves ademés de les dugues del Prado, convé molt per esplicarse artístiques analogíes d'algunes obres del pintor francés i d'altres d'un famós pintor espanyol, analogíes qu'avui deixarém de banda, espe-

TOLEDO. CÚPULA DE LA CAPELLA MOZÁRABE DE LA CATEDRAL FUNDADA PER EL CARDENAL CISNEROS

(1) Végis el primer número o fascicle de FORMA, que's repartí durant els primers dies de Mars, 1904.

MONTSENY, PER PIDELASSERRA

EL SENYOR ICAZA. HOME DE LLETRES I MINISTRE DE MÉXIC A BERLÍN, PER R. CASAS



ALCÁZAR DE SEVILLA. CAPELLA DELS REIS CATÓLICS. RAJOLES POLICROMADES DEL PISÁ NICOLO FRANCESCO. 1503.

TOLEDO. SANT CLIMENT
PORTA DE MARBRE, PLATERESCA

rant l'estudi d'altres teles existents a Madrid, que potser també serán atribuibles al famós pintor dels encisadors quadrets plens de gracia, d'armonía de gust i de sensació fonda, sentida al contemplar l'elegancia de la figura femenina, moventse sota les voltes dels bosquets, agrupats en senyorials jardins amb un exquisit gust espectacular.

En Jean Antoine Watteau, fou un pintor que fixá en les seves obres, l'ánima del sigle XVIII, malgrat no haberne vist mes qu'els comensaments. Els espanyols podém coneixerl, sense mourens del territori, per dugues obres capdals qu'afortunadament posseeix el Museu del Prado.—Abdues procedeixen de la colecció reunida en el Reial lloc de Sant Ildefons de la Granja, per la reina Isabel Farnesio, segona muller de Felip V.—L'un, representa am gran pompa decorativa, els capítols d'una boda celebrantse l'acte al aire lliure (2) i l'altre, la vista de la gran cascata de Saint Cloud (3) aprop de Paris, rublerts els caminals i les catifes d'herba pentinada, de menuts i admirables personatges quins habillaments, agrupacions i actituts, son models d'armonía.

Mentres contemplavam les dugues obres en el museu del Prado, no podiam deixar d'evocar el recort dels maravellosos quadros del mateix pintor, reunits en el seu palau de Potsdam, per el rei Federic el Gran,—que feu la seva pátria tant forta. Fresca encara la memoria de les dotze obres per haberles examinat molt sovint en el palau Alemany de l'Exposició de Paris aont les enviá mogut per una delicada atenció l'Emperador i rei de Prussia, relacionavam els dos quadros de Madrid amb els de Potsdam, Berlín i

(1) Número 2083 del catálec, edició de 1904, medeix 47 centímetres d'alt, per 55 d'ample.

(2) Número 2084 del catálec. Té 48 centímetres d'alt, per 56 d'ample.

TOLEDO. UN RECÓ DEL JARDÍ DEL PINTOR MORENO

TOLEDO. CASA DEL DIAMANTISTA. VORES DEL TAJO

EN LO ALT, EL PALAU DE CARLOS V

Dresde molt més qu'am la majoría dels de Paris que donen una elevada idea de Watteau més ensemps, un xic incomplerta. En realitat, si el seu *Gilles*, o el Pierrot i els actors de la comedia italiana, *L'embarquement pour Cythère*, *La Finette* i el *Mezzetin*, son obres prou considerables per atribuir a Watteau una reputació ben

REIXA DE FERRO FORJAT

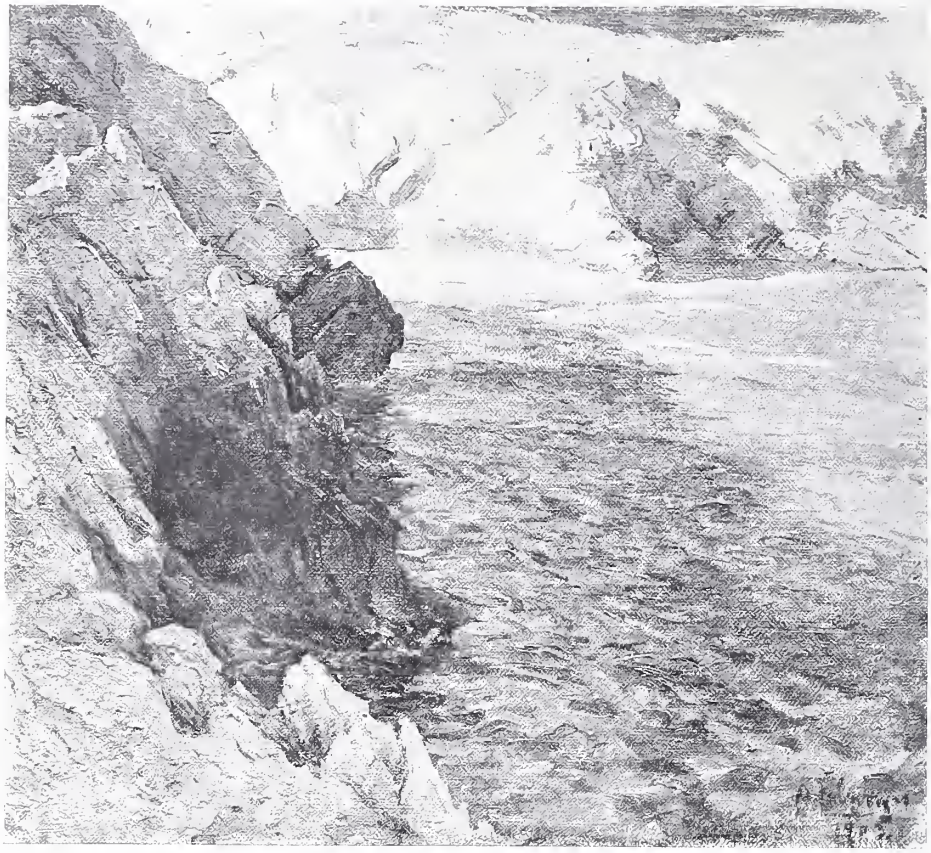
TREVALL CASTELLÁ

DIBUIX DEN R. CASAS

PAISATJE PER CABANYES

gran, més important es el lloc que deu ocupar el gran pintor de tan poétiques galanteríes si hi anyadim els quadros de Berlín, Dresde, Chantilly, Windsor, Madrid i sobretot de Potsdam, posant en primera fila, la festa galant de Berlín els dos hermosos quadros que composavan la mostra de la botiga de Gersaint i'ls demés quadros del Emperador Alemany, el qui decididament, es l'afortunat possehidor de la mellor part de l'obra total de Watteau.

Tot fent semblants comparances, fou com haguerem esment de l'existencia d'un quadro atribuit a Watteau, desconegut del públic que s'ocupa de coses artístiques; sovintejant en les visites al reconet aont están exposades aquestes dugues joies de la pintura francesa, s'establí entre els que'ns hi trobarem mes d'un cop, aquella corrent de muda simpatía que's manifesta entre'ls qu'adoren la bellesa baix un aspecte semblant; invisible afinitat que trenca els convencionalismes que son la guía de les vides indiferents i clou amistats quant els devots d'un mateix pintor se reuneixen devant de les mateixes obres. La necessitat de comunicarse les impresions produides per l'obra mestra, desclouen els mes silenciosos llabis i uneix en definida comunió de sentiments, als que fins aleshores ni's conexien. Aixís varem sentir parlar d'uns quadros que potser eran de Watteau, mes per dir les coses tal com son, ningú's creia que fos possible, tant per la dificultat de trobarse l'obra a Espanya, com per la mateixa

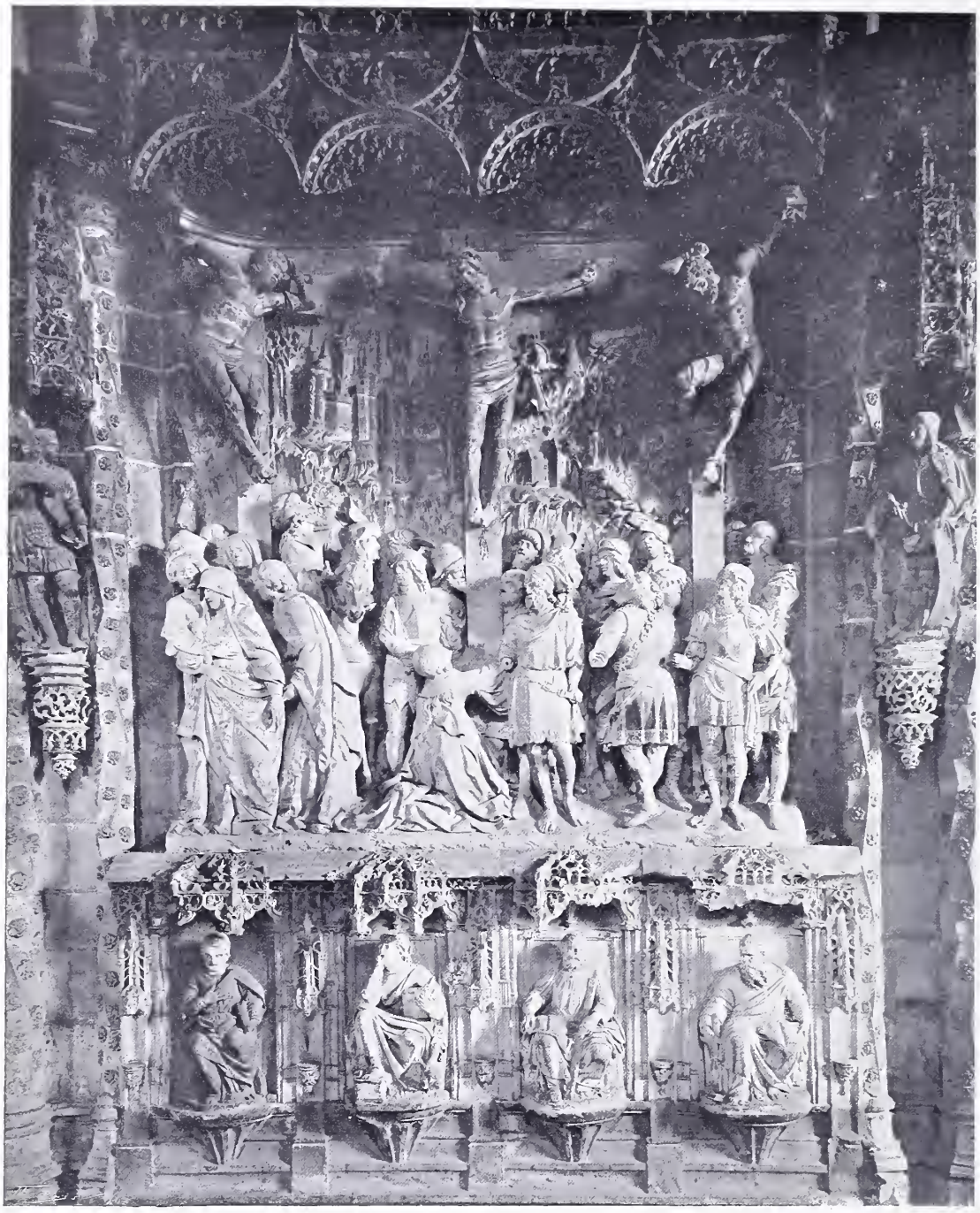


UNA CALA PER CABANYES

ignorancia que d'ella en tenian persones ben enterades i coneixedores de les coleccions madrilenyes. Mes ja no fou aixís quant parlant del pintor de Valenciennes, la mateixa noticia ens arribá per diferents conductes i amb atribucions diverses; la curiositat erigida en dever profesional, fou prou gran per buscar qui'ns presentés al afortunat posseidor del quadro i per sort trobarem lo que desitjavam, en la persona del eminent pintor Emili Sala, quina bona amistat ens facilitá la desitjada visita.

L'habitació del senyor Morales, es un d'aquells antics palaus del cor de Madrid, que ja predisposan a suposarhi l'existencia de coses interessants; i si la casa te bona cara, millor la presenta l'escala, ampla i de barana arrodonida penjant per l'ull un d'aquells fanals que tiren a lluminari de galera veneciana; les parets están en part tapades per grans quadros d'aspecte interessant i prou ben armonisats per interessar al qu'está ocupat en la cansada tasca de pujar graons. El vestíbul de la casa aont es el Watteau, tranquilisa perqué tot seguit s'hi veuen teles de firmes antigues conegudes, algunes de les que cridan imperiosament als ulls i fan venir ganes de concretar la visita sense mourers d'aquell luxuós recibidor. Més l'objectiu principal ens fa cambiar de sala i finalment en el recó d'un saló plé de mil cosetes artístiques i precioses, vos demana tota l'admiració de l'esprit i la forsa de la vista un quadret tancat en

CATEDRAL DE BURGOS. DETALL DE LA CAPELLA DEL CONDESTABLE



CATEDRAL DE BURGOS LA PASSIÓ. ESCULPTURA
PER FELIPE DE BORGOÑA

BURGOS. ESTATUA ROMANA, QUE'S CONSERVA EN EL MUSEU PROVINCIAL

CATEDRAL DE BURGOS. SANT GERONI
ESCULPTURA PER GASPAR BECERRA

PAISATJE OPULENT PER CABANYES

un marc indiferent, aon se veu un cel esquinsant una volta d'arbres que sense volguer vos recordan aquells que'n Corot pintaba. — Acosteuvos i veureu unes figuretes vives, que semblan encarnar uns personatjes mai vistos pero que vos son familiars del primer entuvi. Son els francesos que tenían per rei a Lluis XIV, pero que més aviat semblan precursors dels seu successor que cortesans del pompós seguici de Versalles; tan ells com les seves Madametes, sembla que pensin mil coses alegroies com per burlarse de les tardanes austeritats de la Maintenon, més sacrificantho tot a la gracia de l'actitut, la mida justa en el desordre i l'armonía per tot arreu; en els vestits serpentejats per els reflexos de llum que s'enganxan als setins, espavilades i somrientes les carones boniques, sense perdrer la suavitat del repós, ben trobades les dugues bandes d'aquella mena de decoració natural que'ls sopluja i menut el brancam que's fon am la tonalitat del cel com vibracions de plomes; i ensopegada l'hora justa per fer parlar els cors en mudes contemplacions expressives, i alegres les figures, l'escena i els colors, més apareixent tot com banyat en una indiscutible i suau melanconía, la qui més que res, vos diu que'l cuadro es de Watteau.

Vos ho diu l'imaginació i ho proba poc a poc la reflexió; més cap de les dugues fa

PAISATJE PER CABANYES

ESTUDIS PER F. DE CIDÓN

cap falta, habenthi en joc una proba material de tant valor com es el gravat de Joullin que posseix l'Emili Sala. Per compararlo amb el quadro, es indispensable haber fet comprobacions semblants am gravats antics i quadros coetanis; ben poques vegades sen troba cap que no tingui diferencies de les que fan aprensió. En aquells temps, el gravador era més apreciat per la massa del públic, que'l pintor per ser els seus serveys d'un interés inmediat completament visible i constar al peu de la plancha una dedicatoria endressada a n'algún poderós Senyor, que subvencionaba el gravat i'l tiratge, per el luxo d'oferirse aquella demostració ostentosa de la seva afició a les arts.—Ademés, esceptuant les aigüesforts,—que son gravats d'artista i encara millor de bon artista,—el gravat era un art de reproducció conreuat per els que soportavan

VORES DEL RIU, AIGUAFORT DE LHARDY

EL BRENAR, PER J. JIMENEZ ARANDA †

DIBUIX DEN X. GOSÉ

ESTUDI, PER F. SARDÀ

ESTUDI, PER F. SARDÁ

CAMÍ DEL CEMENTIRI AIGUAFORT DE R. BAROJA

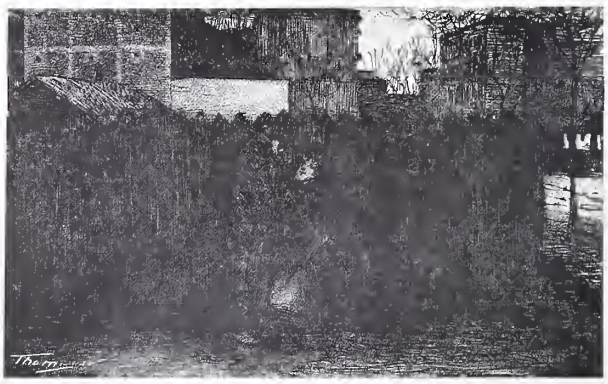
per forsa, el no saber pintar magistralment, empleant el dó de la paciencia, en reproduir les obres dels altres, de vegades com podían i d'altres corretgint línies, perfils, masses i detalls, perqué de tot temps s'han cregut els aucells de fang, que lo dels demés no pot ser tant perfecte com l'obra propia fins quan consisteix en imitar am prou feines, lo que'l pintor ha obtingut sense enuig, gracies a la facilitat de que'l dotá la naturalesa. En resúm: els gravats no arriban a reproduir el quadro am fidelitat; a voltes, per impotencia profesional del gravador, i d'altres, per fatuitat, quin defecte els dictava la correcció de l'obra genial, barbaritat qu'executavan am la major naturalitat; en alguns cassos ben contats, el gravador anyadía la seva gran personalitat a la del pintor, resultant sempre una discrepancia semblant a les dels cassos anteriors. I aquest es el cas de Joullin, excelent gravador i artista verdader en el maneig del buril.

En el gravat reproduhit, hi ha un detall qu'enclou una importancia capital per el quadro que posseheix el Sr. Morales. A la part esquerra de la llegenda que no ha reproduhit la fotografía, ademés del títul i altres detalls, se fixen les *mides* del quadro, que son d'*un peu vuit polsades,* per *un peu am cinc polsades,* i convertint aquestes antigues mides franceses als clars centímetres moderns, ens resultan uns 47 centímetres per 55, qu'es una proporció sumament usual en les teles de Watteau, i ademés es exactament l'amplada de la tela; en quant a l'alsada, es indubtable qu'una má imbécil va voler reduir les mides del quadro a les d'un marc, demostrant aquest fet, l'estar pintades les

L'ASFALT AIGUAFORT DEN R. BAROJA

vores doblegades de la tela, tant a dalt com a la part inferior, lo que proba que'l quadro va ser *tallat:* igual profanació va cometres am les dugues cares de la mostra de cân Gersaint (1) que posseeix actualment l'Emperador d'Alemanya; i no es estrany que s'executés semblant barbaritat, perqué, com ara mateix, sempre han existit gran número de persones negades a tot lo que sigui art, que donen un valor real al marc, — sobre tot si es daurat, — no veient en la tela més qu'un tros de materia que pot tapar la paret, com una fotografía, o tot'altra reproducció adotzenada.

Ademés de les que habém detallat, se poden véurer altres diferencies entre les dugues reproduccions que publiquém, essent degudes a la falta de valor del gravat i als dos distints procediments am que's feren els negatius, els que sigui dit de pás, ens atrevím a considerar com deficients; no habent volgut retrassar per més temps la



PARELLA AIGUAFORT DEN R. BAROJA

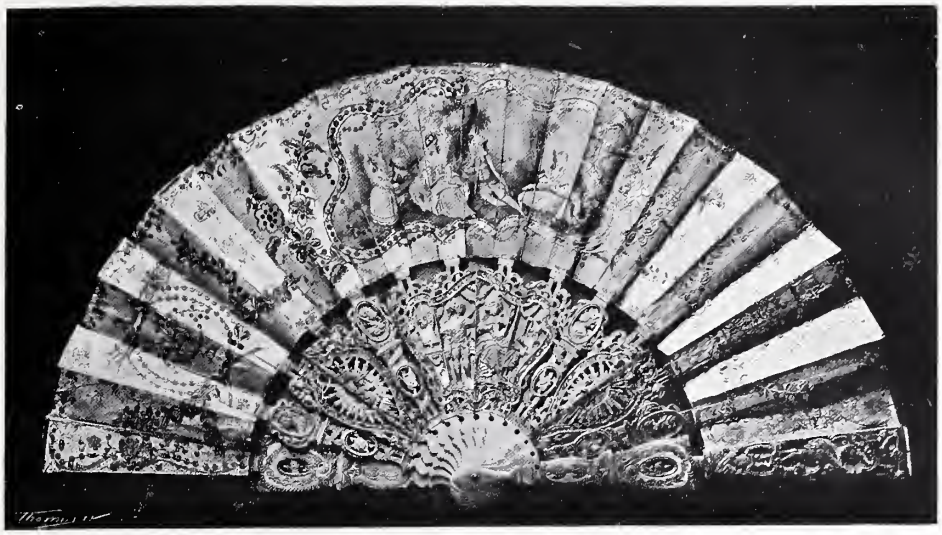
(1) Mostra de botiga; la va pintar Watteau poc temps abans de morir, per el seu amic Gersaint, qu'era marxant de quadros.

ESTUDI PER M. FELIU

ESTUDI PER UN RETRATO, PER M. FELIU

LES MENINES (MUSEU DEL PRADO), PER DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ

MARIANA D'AUSTRIA. (COLECCIÓ GATO DE LEMA), PER VELÁZQUEZ



VANO LLUIS XVI — COLECCIÓ PIROZZINI

publicació d'un quadro sumament interessant i de tant grans condicions de autenticitat, que prou les pendrían per seves moltes obres de les que corren per aquests mons de Deu.

L'obra de la que parlém, té per títul: *Les distraccions de l'Istiu* (1) i está en bastant bon estat, habentse enfosquit les masses de les ombres, probablement per l'abús que feia Watteau del oli, anyadintlo en excés als colors, per fer córrer més depressa les pinzellades; si aquesta costum ha accentuat els valors dels negres, en cambi ens ha valgut aquella suavitat de má i la lleugeresa del modelat que tenen les petites maravelles del pintor francés. Com pot véurers en les reproduccions, hi han catorze figures en el qua-

EN EL MUSICHALL — PER JOAN CARDONA

(1) El gravador Joullin, no en va tenir prou d'escriurer el títol en francés de la seva cullita: *Les agréements de l'Eté*, sino que encara va anyadirhi una versió llatina: *Estive oblectationes*.

dro, agrupades am la més gran habilitat, equilibrant la major massa de la dreta, el descentrament de la doneta sentada en el gronxador, quina volada donará lloc a un altre quadro que va descríurer Watteau en diferentes teles, am el títol de *L'Escarpolette;* el posat espectant d'algun personatje, aixís ho fa maliciar. La figura del home que plantat al primer terme, se disposa a gronxar a la bufona personeta central, sembla pariona o simétrica girada, d'un altre personatje que figura en la *festa camperola*, existent en el museu d'Edinbourg, i aquesta i altres semblanses, ens fan créurer qu'abdos quadros foren pintats en temps no molt distints. — Se tracta, doncs, d'un quadro important de Watteau, que fins ara s'havía atribuit per algunes persones que'l coneixían, a Lancret, a quines obres es natural que semblessin moltes de les que pintá Watteau, perque Lancret fou, ans que rés més, un felís imitador del gran pintor del sigle XVIII. La seva existencia a Madrid, aviva l'excepció que pesa sobre Watteau, quines obres son més abundants fora de la seva patria, cosa estranya tractantse d'un pintor que perteneix a un país que sempre ha honrat a les arts; mes l'estranyesa troba una esplicació, coneixent els temps que seguiren als de Watteau, feconds en pintors retórics, enmidonats, retumbants, doctrinaris, setciencies i patums plenes de coneixements, pero sense ánima ni enteniment per produir o sentir la poesía que's desprén en inagotable doll de la Naturalesa, que tant sentía i estimava el concentrat pintor de grans delicadeses. Aquesta mena de pintors de pompes vuides, aixugaren les petites corrents de bon gust qu'encara existían a Fransa, amb els seus quadros que prepararen el cataclisme neo-grec, am les seves boniqueses de les arts secundaries i les grans obres encarcarades, falses, inflades i antipátiques, provocant i fent molt natural la sortida d'un gran número de teles que ja no tornarán

BRUMERA — DIBUIX DEN JOAN CARDONA

CONCURS LLUSÀ. LA FILLA PRÓDIGA, QUADRO PREMIAT, PINTAT PER TAMBURINI

CONCURS LLUSÁ. L'ABIM, QUADRO PREMIAT, PINTAT PER GILI ROIG

CONCURS LLUSÀ. L'USURA. QUADRO PREMIAT, PINTAT PER A. GUAL

CONCURS LLUSÁ. EL TREVALL. QUADRO PREMIAT, PINTAT PER L. BARRAU

ELS NENS — DIBUIX DEN ROMERO PABÓN

aont foren produits, si no cambía el camí de l'Historia. — En Jean Antoine Watteau, com tants altres, es un pintor qu'encara no ha arribat al renom que's mereix, i debém alegrarnos de contar una de les seves obres entre les que formen el nostre patrimoni nacional, contribuint a refermar l'esperansa

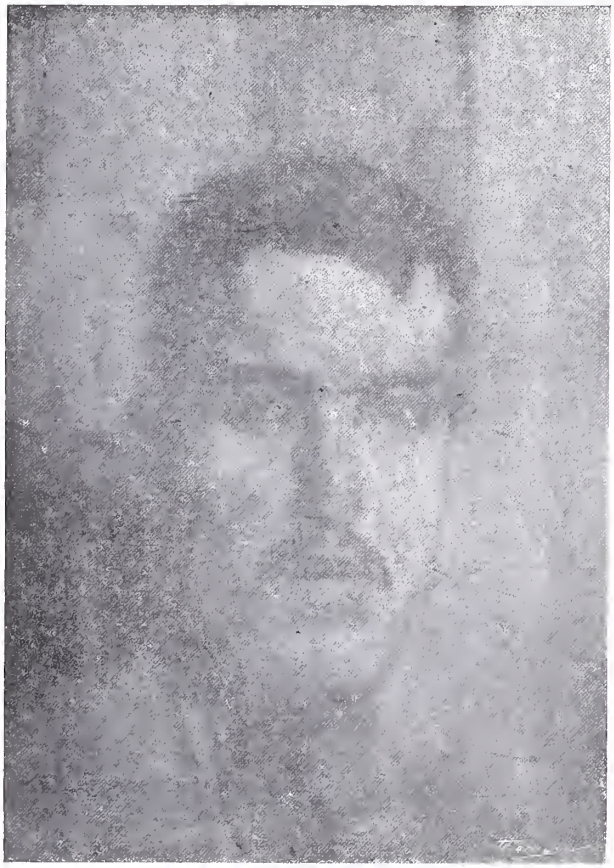
EL CARNESTOLTES DEL MEU POBLE — PER ROMERO PABÓN

d'ensenyanses possibles.

* * *

No volém despreciar l'ocasió que se'ns ofereix, de publicar una breu biografía de Watteau, qu'es massa desconegut entre nosaltres.— Casi no se'n sabría res, sense'ls germans Goncourt, que tingueren la sort de trobar entre uns manuscrits a la venda, l'elogi pronunciat per l'ampulós Comte de Caylus, a l'Academia de Belles Arts de Fransa. Ni en els arxius de la célebre companyía, ni en lloc, se trobava el rastre d'una biografía a la que feien referencia tots els que parlavan de Watteau. Publicada integralment per els germans de Goncourt, ha servit i servirá de base a totes les notes biográfiques que s'escriguin, per més que'ls novíssims biografs s'abstinguin de dir qui va trobar la clau.

EL FORN — PER ROMERO PABÓN



ESTUDI — PER ROMERO PABÓN

En Jean Antoine Watteau, va néixer a Valenciennes, — el 10 de Octubre de 1684, — ciütat francesa que forma part del departament del Nord, si bé al néixer Watteau, sols feia sis anys que s'había agregat a Fransa. D'aquest fet, en dedueixen interessades consideracions els crítics alemanys i flamencs, mes si per el nom, rassa i antic destí de la seva vila natal podía agregársel al poble flamenc, la seva vida, i sobre tot la seva obra, son tant essencialment franceses, que tot lo que produí resulta la millor representació del esperit

RETRATO, PER F. SARDÁ

ESTUDI AL CARBÓ, PER J. REYNÉS, ESCULPTOR

pictóric francés del sigle XVIII, encara que morí ben al comensament, — el 16 de Juliol de 1721. — Deixant de banda els detalls sobre la seva familia, — el seu pare fou un modest fuster d'obra, — i altres coses que rés tenen que véurer am la seva personalitat artística, qu'es l'única que'ns interessa, senyalarém la seva decidida afició a la pintura, conreuada en les poques ocasions de llibertat que se l'hi oferíen, anant a la plassa de la seva petita ciutat, per dibuixar els comediants errants i els xerraires al aire lliure qu'en aquells temps sovintejaven en totes les poblacions d'animat tránzit.

J. REYNÉS, ESCULPTOR PER R. CASAS

Al fer catorze anys, — i vencent la resistencia del seu pare que ja's veia amb un bon ajudant fuster quins serveis aviat l'hi foren útils, — va entrar d'aprenent al taller den Gerin, qu'era un pintor de botiga, més aviat dibuixant que colorista; per aquells temps pogué contemplar algunes obres de Rubens i de Van Dyck, qu'existíen a Valenciennes o a la vora.

Un cop mort el seu primer mestre, va reunirse amb un pintor escenógraf en 1702, i junts trevallaren a l'Opera de París, durant un quant temps; no hi ha pas dubte que les impressions d'aquesta estada, varen deixar en l'imaginació reflexiva de Watteau, una afició als comediants i a les coses de teatre, que's veu en les seves composicions sumament decoratives, no trobantse cap quadro quin fondo i disposicions laterals no fossin concepcions elevadament escenográfiques.

Abandonat en plé París i sense prou habilitat professional per camparse la vida, va tenir d'entrar en una mena de fábrica de quadros, d'aquells qu'avui

PIETAT (FRAGMENT) PER J. REYNÉS

ne diríem d'*entrada* i que segons diu el seu amic Gersaint, estaben arreglats de manera qu'un oficial pintava *cels*, un altre *caps*, un tercer els pleguejats i d'altres els accessoris, els punts brillants i demés requisits d'un mamarratxo industriós. — Continuant en sa costum de no pérdrer ni'ls moments de descans, estudiava i dibuixava del natural, per oblidar les llissons dels seus estrafalaris mestres, — recepta que continúa vigent per certes ensenyanses. — Ben prompte va deixar tant poc afalagadora feina, per entrar a càn Gillot, qu'era un dibuixant de figurins teatrals i de mobles, plé d'habilitats; ademés era en Gillot capás de sortirse honrosament de qualsevulga tasca pictórica, entre les moltes que's conreuaven en aquells temps d'ostentació. — Era l'any 1709, quant desitjant realisar

BUSTO PER J. REYNÉS

JOAQUIM SOROLLA, PER R. CASAS

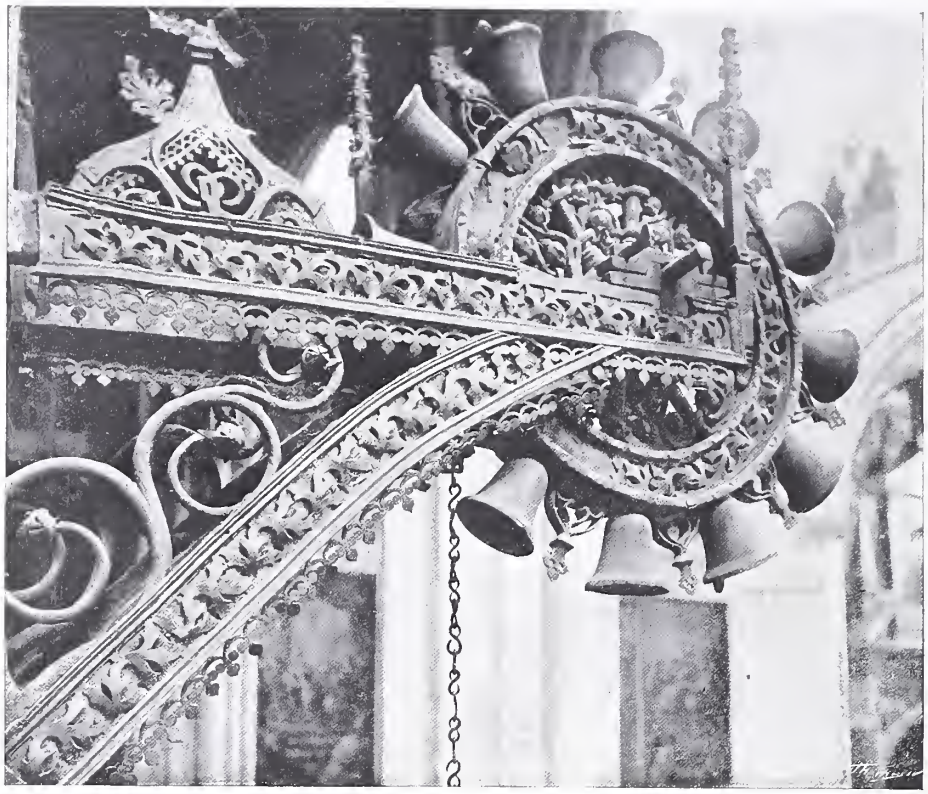
ÁNGEL D'IVORI POLICROMAT. COLECCIÓ M. GOLFERICHS. ATRIBUIT A ALONSO CANO

ESTUDI, PER J. SOROLLA. PERTANY AL DR. SIMARRO

ESTUDI PER J. REYNÉS

un viatje a Italia, va presentar una quadro a l'Academia, pretenent la pensió de Roma, no conseguint més que'l segón lloc, ja que'l primer se l'emportá un tal Grison quin nom soná per única vegada en l'historia de la pintura, *encert* de judici que s'ha anat renovant aixís com lo disbaratat dels temes imposats. — L'any següent i seguint els consells de l'académic M. de Caylus, va presentar un quadro en demanda de ser admés a la escullida corporació de Belles Arts, escullint com a assunto del seu quadro, *Don Quixot vetllant les armes*, obra que si no hi haguessin motius més poderosos, ja deuría fernos simpática la personalitat del gran pintor francés, contribuhint a enaltir el geni del autor de la *Galatea* (1). — L'influencia den Gillot sobre Watteau, fou decissiva, familiarisantlo amb els personatjes de la comedia italiana, encara que no freqüentés els teatros. En el seu magí,'s representava escenes imaginaries, en les que la delicadesa dels detalls i la seductora apariencia del conjunt, presentaven molt idealisades i engrandides, les impressions produides per Colombina, Arlequí i'l Pierrot, junt amb el Doctor i Scaramouche. Per desgracia, Watteau i en Gillot, teníen massa afinitats i quant el desencant va posar en relleu els defectes dels seus carácters, els esdevingué impossible la vida de companys. — Aquest odi, va quedar limitat a la incontrarrestable antipatía de dugues naturaleses massa semblants, mes no va fer minvar en lo més mínim la mutua estima que com a artistas sentíen l'un per l'altre. — Ben provehit dels constants consells d'en Gillot, va entrar Watteau a casa del *Concierge* del Luxemburg, en Claude Audran, com en aquells temps s'anomenavan els actuals directors o conservadors de museus i palaus. Aleshores, decoravan les galeríes del Palau del Luxemburg, els espléndits quadros de Rubens, que composan l'historia de María de Médicis; estudiant

(1) Suposém amb escás fonament, que'l quadro del que fem menció, va servir de model per un tapís que's conserva a la fábrica nacional—francesa—dels Gobelins (París).



TOLEDO. GARRANYAC DE LA CATEDRAL NEG. ALGUACIL

el gran mestre flamenc i continuant els seus dibuixos del natural, va arribar Watteau al esquisit bon gust que's veu en totes les seves composicions, enquadrantles amb els admirables paisatjes sugerits per els jardins del Luxemburg, mantinguts en el pintoresc descuit que'ls diferenciava dels retallaments i alineacions de Versalles.

L'última amistat de Watteau, fou la del riquíssim aficionat Crozat, que possehía una colecció artística verdaderament formidable (1), en quina contemplació va depurarse el refinat bon gust del excelent pintor. La seva acceptació com a candidat de l'Academia de Belles Arts, va precedir de cinc anys a la recepció definitiva que va tenir lloc en 1717, am l'obra *Embarquement pour Cythère.* — Finalment, després d'un curt viatje a Inglaterra i buscant consol al seu constant malestar, va pintar completament del natural, la famosa *mostra* del establiment d'en Gersaint, qu'avui posseheix l'Emperador d'Alemania. — La malaltía que'l minava, va fer tant rápits progressos en poc temps, que'l sorprengué la mort pintant un Crist per el seu amic el rector de Nogent, el día 16 de Juliol de 1721. — Abans de morir, va reconciliarse amb el seu amic Pater, fentse perdonar amb algunes setmanes de bondat, els odis de molts anys de neurastenia.

Com se veu, son ben poc extraordinaries les fases de la vida de Watteau;

(1) Aquesta colecció, contaba amb uns 19,000 dibuixos importants; 229 obres de Rubens; 103 del Ticiano; 129 de Van Dyck; 106 del Veronés, etc.

ESTUDI, PER J. SOROLLA. PERTANY AL DR. SIMARRO

ESTUDI, PER J. SOROLLA. PERTANY AL DR. SIMARRO

ESTUDIS PER JOAN LLIMONA

lo que d'ella sobressurt, son les seves obres, que demostran la delicadesa d'un esprit escullit, admirablement dotat encara que fos tancat dins d'un cos feble i d'apariencies casi ascétiques.

Segons diuhen tots els seus biógrafs, Watteau *libertin d'esprit mais sage de moeurs*, no va arrebassar mai els límits que prostitueixen la bellesa, fentla atractívola a les ánimes grolleres. — Watteau, el pintor més refinat del *Grand siècle* francés, fou un'ánima gran que alenaba dintre de un cos un xic mesquí; per aquesta lluita constant, era Watteau un solitari meditabond, reflexiu, adorador de la naturalesa i de difícils relacions socials que'l cambiavan en un ser aparentment antipátic, precisament per excés de qualitats. — La seva companya inseparable, la melancolía, englassa primorosament les seves obres d'intenció la més alegre, detenint am la seva acció silenciosa, els baixos comentaris d'alguns espectadors. Per xó les seves obres son un model d'elegancia i delicadesa convencentnos de que Watteau era en el seu art un aristocrátic individualista.

MUSEU IDEAL D'ART ESPANYOL

L'ESPLÉNDIDA colecció reunida per Sir Richard Wallace a la Hertford House de Londres i llegada a la Nació inglesa, posseeix diferents quadros de procedencia espanyola, entre'ls que sobressurten un retrato d'una

ESTUDI PER UNA PINTURA MURAL PER J. LLIMONA

dama espanyola i un vigorós estudi conegut amb el nom de *L'escola d'equitació (The riding school)*. Es el primer, una obra perfecta baix tots el punts de vista que pot oferir un retrato exceptuant la semblansa, de la que no podém judicar més que per les garantíes que presenta tota l'obra velazquiana. El posat plé de distinció i de naturalitat, l' elegancia del conjunt i dels detalls, l'aspecte de la cara altament simpática sense arrivar a subjugar per la seva hermosura; i l'aire reflexiu i bondadós, que's veu en l'imatje de la nostra antepassada compatriota, se junta tot plegat per convertir aquesta obra en una de les més culminants entre les que tantíssim valor donen a la colecció que va reunir el noble senyor inglés. — No ha arribat fins a nosaltres, cap mena de noticia que puga aclarir la personalitat de la dama retratada, mes am tot i esperar probes que demostrin qu'estém equivocats, ens reunim amb els no escassos que suposen sigui la *dama del vano*, la muller de Velázquez. Realment, se veu una mena de semblansa o aire de familia, entre les faccions de la dama de la colecció Wallace i les del retrato de Juana Pacheco, del Museu del Prado, aixís com am les del retrato de conjunt: *La familia*, una de les joies del Museu de Viena. Mes aont la semblansa s'evidencia o quant menos sembla més aparenta, es comparant la *dama española*, amb els dos quadrets que posseheix el Museu del Prado, que s'atribuíen a Velázquez i que's suposa representaven les dugues filles del pintor, opinió que am tot i ser discutida, té'ls seus partidaris.

En quant a l'*Escola d'equitació*, el problema ja es més complicat, perqué

ESTUDI, PER J. SOROLLA. PERTANY AL DR. SIMARRO

ESTUDI, PER J. SOROLLA. PERTANY AL DR. SIMARRO

les analogíes están en oposició am les dates possibles fins ara admeses com les exactes. — El vestit del jove cavaller, no es igual, no es semblant: es idéntic que'l que porta el Príncep Baltasar Carlos, en el seu espléndit retrato eqüestre del Prado. La cota de tissu, el collet i les calses de ressat vert, aixís com les botes de cuiro roig, son les mateixes; lo propi succeeix am la banda vermella i amb *el conjunt de la sensació que produeix* el quadro. Les petites discrepancies del coll waló de puntes i del xambergo, junt am la disposició de la destra, encara son més senyal, perque espliquen el *perqué* d'aquestes diferencies, si l'*Escola d'equitació* fos l'estudi del retrato del Príncep Baltasar Carlos.

L'estudi directe del natural, per us i comprensió exclussiva del artista, reproduiría al pobre nen escrofulós i entontit, que l'admirable retrato oficial cambiá en un xamós homenet aixerit, elegant i realment magestuós. L'impaciencia continguda del hábil cortesá qu'esdevingué Velázquez, se distreia anyadint personatjes accessoris al fons de l'estudi i reproduint amb un realisme inacostumat, la pesada macissés del Alcázar; entre'ls personatjes reproduits, el qu'apareix en el centre de l'obra, recorda la taca de la figura que en *Les Menines* presenta al aposentador Nieto, i en quant al nanet escarransit que s'está al seu costat, no hi ha pas dubte qu'es la jogina viventa que portava el nom de Nicolassito Pertussato, qu'en *Les Menines* ocupa l'extrem, inquietant amb el peu, el raonable gossás ajegut en primer terme. — I com sigui que *Les Menines* s'atribueixen a un temps posterior al retrato del príncep Baltasar Carlos, vetaquí un problema de difícil solució que no impideix per res l'interés artístic de l'obra.

Si el temps no aclara tan interessant detall, podrá resultar que la diferent apariencia del estudi i del retrato, siguin tant llógiques com ho es suposar una senzilla adulació cortesana, l'adornar la persona d'un xavalet amb els atributs del comandant superior dels exércits d'aquella época; i si es aixís, també pot aceptarse que l'art hermosejador de Velázquez pogué transformar un principet lleig en la maravella de gracia i de garbo que ressalta am valentía, en el retrato eqüestre del príncep Baltasar Carlos.

Sigui el que sigui el fallo de la crítica definitiva, está fora de dubte que tant la *Dama del vano* com *L'escola d'equitació,* son dos obres interessantes que debíen formar entre les d'aquest Museu, — desgráciadament ideal, — d'Art espanyol.

M. Utrillo

EL CONCURS LLUSÀ

D'AQUESTA mena d'imitació nort-americana que forma el món industrial catalá, n'ha nascut no fa gaire, el primer noble imitador d'aquells moderns mecenas quins generosos donatius mantenen fresca i poderosa la sava de la gran Unió nort-americana.

Un industrial de Barcelona enriquit per el felís resultat del seu trevall i dotat d'una gran cultura, ha volgut afalagar el trevall dels demés, obrint un concurs pictóric, per adquirir les obres qu'a n'el seu enténdrer descriguessin millor certes idees abstractes i de tendencies moralisadores. Si l'elecció en els símbols demanats ha sigut encertada i si'ls artistes han correspost al desitj formulat i a la quantía del premi material, son coses que'l llegidor pot judicar per l'examen de les adjuntes reproduccions. — A nosaltres, sols ens toca encoratjar com es de raó i de justicia, aquesta primera manifestació de l'iniciativa particular, sacudint la suicida indiferencia que regna a Espanya envers la lliure producció artística, i en termes generals, envers tot quant no produeix un tant per cent tranquil i ben sanitós, procediment aniquilador, que equival a nodrirse de la grassa propia.

I un cop complert el dever d'alsar la veu en aquest desert d'indiferencia, res més ens toca dir, després d'endressar les més corals i entussiastes felicitacions, al promotor de l'idea D. Joseph Llusá, desitjant qu'en forma semblant o diferenta, brollin ben aviat grans estols d'imitadors de tan noble conducta. Si aixís succeís, aviat la nostra terra assoliría apogeus mai ovirats, evidenciant lo íntimament lligats que van els interessos materials i'ls intelectuals.

PINZELL

ESTUDI PER UNA PINTURA MURAL — PER JOAN LLIMONA

TAULES

GRAVATS PER ORDRE ALFABÉTIC D'AUTORS

PÁGS.

Arnau
Esculptura decorativa 99

Barrau (Laureano)
Retrato de la Sra. *** 35
El trevall. 446

Baroja (R.)
Camí del Cementiri, aiguafort. 435
L'asfalt, aiguafort. 436
Parella, aiguafort 436

Becerra (Gaspar)
Sant Geroni, esculptura. Burgos . 426

Benedito (Manuel)
Els Avars, estudi al pastel . . . 277
Estudi al carbó. 317

Blay (Miquel)
Fragment, esculptura 3
El fill del autor, esculptura . . 11
Flor boscana, esculptura . . . 15
La medalla de FORMA. . . . 38

Borgoña (Felipe de)
La Passió, esculptura. Burgos . 424

Brull (Joan)
Estudi, al Sol 23
Estudi. 27
Les Hespérides. 31
Estudi (nu) 33

Cano (Alonso)
Cap de Sant Joan Evangelista, esculptura de talla. Granada . . . 404
(Atribuit á). Angel de marfil; colecció Golferichs. Barcelona . . 454

Cardona
Jornaler, estatueta. 159
Estatueta. 159
» 160
» 160

PÁGS.

Cardona (Joan)
Estudi. 67
» 68
» 73
En el Music Hall 441
Brumera 442

Cabanyes
Paisatje decoratiu 421
Una cala 422
Paisatje. 427
» 427

Carrière (Eugène)
Retrato d'en Pau Casals. . . . 238

Carreras (Fills de)
Joies modernes. 315
» » 316

Casas (Ramón)

QUADROS AL OLI

Retrato de D.ª M. Casas de Nieto 282
Estudi d'interior 283
Retrato de la Srta. Isabel Llorach 287
Retrato de D. Joan Millet . . . 290
Xula 293
Retrato de la Srta. Mercé Llorach. 296
Retrato del nen J. Baladía . . . 298
Retrato de la senyora viuda de Codina 302
Els dos trevalls. 305

DIBUIXOS

Catarineta. 19
Noya 97
El pollastret. 292
Estudi per un cartell. 301
Estudi per un retrato. 303
Estudi per un cartell. 309
Dibuix en colors 419

PÁGS.

RETRATOS AL CARBÓ

Galwey (E) 56
Puig y Cadafalch (J.) 93
Masriera (J.) 142
Villegas (J.) 165
Lamperez y Romea (Vicente) . . 233
Martínez Sierra (J.) 234
Almirall (Valentí) 237
Gonzalo Bilbao. 285
Valera (D. Juan) 286
Fuxá (M.) 289
Labarta (Senyoreta) 291
Quintero (Joaquín). 295
Domenech (Rafael) 296
Pirozzini (Carlos) 297
Rothwoss (D. Carlos), gobernador de Barcelona 304
Sala (Emilio) 307
Chapí (Ruperto) 308
Sert (J. M.ª). 321
Lhardy (Agustín) 347
Junyent (Sebastiá) 372
Benedito (Manuel) 401
Icaza (Francisco de) 415
Reynés (J.) 451
Sorolla (Joaquím). 453

Cidón (F. de)

Dos estudis 428

Comas

Cadires d'estil 392
» » 397

Dalmau (Lluís)

La Verge dels Concellers, Museu de Barcelona 13
(Atribuit á). L'intronisació de Sant Isidor. Museu del Louvre, procedent de la colecció Bourgeois, de Colonia 210

Domel

Chor de la Catedral de León . . 128

Escaler (L.)

Cap decoratiu, esculptura . . . 201

Feliu (Manel)

Parisenca 41
Cróquis 44
Éxtasis 45
En el dispensari 46
Estudi 47
» 48
» 49
Retrato de M. R. Montague . . 50
El bes. 51
Estudi 53
Cróquis 54
Estudis 55
Estudi 57
Retrato de la senyora de B. . . 61
El primer pas 62
Cementiri de Santes Creus, quadro al oli. 138
Estudi 219
» 437
Estudi per un retrato 438

Galwey (Enric)

Estudi de sureres 28
Paisatje de Olot 29
Estudi 123
Olot 133
Estudi 136
» 139

Gili Roig (Baldomero)

L'abim, quadro al oli 444

Gimeno

Cróquis 122
» 125

Godoy (R.)

Mirant la professó. 154

Gosé (Xavier)

Time is Money. 81
Silueta parisenca 87
L'espera 91
Dibuix. 92
Els cosmétics. 101
Esperant 137
Lawn-tennis 143
Entre bastidors 144
Estudi. 147
Dibuix. 431

Goya (Francisco)

El temps presentant á Espanya devant la Historia 152
Detalls de la decoració de Sant Antoni de la Florida. Madrid . 85
» » » » . 185
» » » » . 260
» » » » . 263
» » » » . 264
» » » » . 269
» » » » . 270
» » » » . 273
Retrato del autor. Galería del Comte de Villagonzalo 248
D.ª Antonia Zárate 251
D. Manuel de la Peña 252
Naufragi 255
Sant Bernardí de Sena 256
Un miracle de Sant Antoni . . 257

PÁGS.

La farsa italiana 258
Retrato de senyora 261
La Tirana 262
Pedro Romero 265
El Empecinado 266
La Marquesa de la Solana . . . 267
La Marquesa de Pontejos . . . 268
Sortilegi 271
El General Ricardos 272
La Vrema 275
El Prat de Sant Isidro 274
Alegoría de la Música 276
Fernando VII 279
Pérez Estala. 280

Graner (Lluís)

El forn del vidre 189

Gual (Adriá)

Estudi pera un cartell 337
Cartell. 338
L'usura 445

Guinea (Anselm)

El Responsori 71

Jiménez Aranda (José)

Auto-retrato. 197
El tren 198
Els anecs. 199
El brenar. 430

Joullin

Gravat del quadro de Watteau, «Les Agréments de l'Été» . . . 403

Junyent (Olaguer)

Amberes 202
Rondhof 207
Altenahr 208
Brujas. 211
Amberes 211
Berna 212
Cróquis 213
Nápols 215

Junyent (Sebastiá)

Retrato del poeta Viura 369
Sota bosch 370
El pintor Picasso 374
Estudi. 375
Pietat 376
Retrato de la Srta. *** 381

Lhardy (Agustí)

Aiguafort. 344
» 345
» 345
Vores del Manzanares, aiguafort. 429

PÁGS.

Llimona (Joseph)

Detalls del monument del Doctor Robert 310
» » » . 311
» » » . 312

Llimona (Joan)

Estudi 163
» 164
» 166
» 167
» 168
» 171
» 172
» 173
» 463
» 464
» 470

Mas y Fontdevila (Arcadi)

El café de l'Auba 5
La Vrema 75

Masriera (Germans)

Pintes. 146
» 149
Urna de plata 150

Masriera (Joseph)

Estudis de paisatje 145
» » 343

Masriera (Lluís)

Papallones 72
Sivella 150

Mir (Joaquím)

Palma de Mallorca 9
L'Hort del Sr. Rector 86

Molin

La Giralda, aiguafort 319
Catedral de Barcelona 320

Murillo (Bartolomé Esteban)

La Verge i'l nen. Galería Pitti 363
(Atribuit á). Boceto del quadro, Santa Isabel. 364
Santa Isabel. 365
Sant Félix de Cantalici 366
Sant Thomás de Villanueva . . 373

Nicolo (Francesco)

Capella dels Reis Católics. Sevilla 416

Nonell (Isidro)

Al galliner 126
A la taberna. 129
Cróquis i estudis 131
» » 132

PÁGS.

Cróquis i estudis 135
» » 157

Oslé (Germans)
La tornada del pescador. . . . 84
Humans 89

Oslé (Lluciá)
Miquel Oslé. 83
Estudi. 90
Sang blava?. 106

Oslé (Miquel)
L'inspiració, (conjunt i detalls). 95
» » . 96
» » . 105

Parladé (Marqués d'Aguiar)
El Parlament de Casp 174
Estudi. 176
Atenció! 177
Retorn de la cassa. 177
Estudi 178
Confidencia. 178
Intimitat. 182
Estudi 183
Entrega del trofeu del Salado. . 184

Pidelasserra
Desde'l Montseny. 169
Montseny 413

Puig y Cadafalch (Joseph)
Casa Trinchet 99
Llum de la casa Amatller . . . 100
Casa Trinchet 103
Cadira de casa Garí 103
Porta de casa Cros 104
Balcó de casa Garí 104
Pati de la casa Macaya 107
Una porta de la casa Amatller . 108
Villa Muntadas. 108
Casa Macaya 111
Fatxades de les cases Terradas . 112
Casa Amatller 113
Llum eléctrica. 114
Estudi de la casa Amatller. . . 115
Casa Garí. 117
Casa Serra 118
Penell. 118

Reynés (J.)
Estudi, dibuix 450
Pietat, fragment 452
Busto 452
Estudi, dibuix 457

Ribera (Joseph) El Españoleto
(Atribuit á). Sant Sebastiá, mártir 313

PÁGS.

Riquer (Alexandre de)
Vas d'aliansa. 63

Romero Pabón
El Carnaval del meu poble . . 447
Els nens. 447
Estudi 448
El forn 448

Rusiñol (Santiago)
Soller. (Serie dels jardins d'Espanya) 120
Jardí de les elegíes 116

Sánchez Coello (Alonso)
Retrato d'una dama 179

Sanzio (Rafael ó Rafael de Urbino)
Dibuix á la ploma. 241

Sardá (Francisco)
Retrato 175
» 181
Estudi 187
Academia parisenca 193
» » 194
Estudi 433
» 434
Retrato 449

Sert (Joseph María)
Wotan, dibuix 322
Composicions decoratives (Projectes i execucions en detalls).
El seguici de l'Abundor . . 323
» » » . . 326
» » » . . 328
» » » . . 329
» » » . . 331
» » » . . 332
» « » . . 333
» » » . . 335

Smith (Ismael)
Esculptura. (Concurs d'aprenents 216

Sorolla (Joaquím)
Retrato de la Senyora de Laiglesia 21
Retrato de don Aureliano de Beruete 25
El Doctor Simarro 130
La filla del autor 151
Estudi. 455
» 459
» 461
» 465
» 467

Tamburini (Joseph M.ª)
La filla pródiga. 443

PÁGS.

Theotocopuli (Dom.) El Greco
El Cardenal Niño de Guevara. . 191
(Atribuit á). Retrato 192
El Cardenal Niño de Guevara (fragment) 195
El Cardenal Quiroga 196
Fray Hortensio Palavicino . . . 200
Retrato de Giulio Clovio . . . 203
(Atribuit á). Enterro del Comte d'Orgaz. Museu del Prado . . . 204
Enterro del Comte d'Orgaz. Toledo. 205
La Sumpta 206
L'enterro del Comte d'Orgaz. . 407
» » » 408
» » » 409
» » » 410

Torné Esquius (P.)
Estudi. 153
» 155
» 156
Estudis d'interior 217
» » 221
» » 225
L'ermita de Nuria. 229

Vázquez (Carlos)
Arcalde 59
En el Vall d'Ansó. 64
El senyor Rector 69

Velázquez (Diego Rodríguez Silva)
Auto-retrato (fragment de *Las Meninas*) 2
La Villa Médicis 109
Retrato de jove. (Galería Doria) . 186
L'Infant Don Carlos. Museu del Prado 245
(Atribuit á). Felipe IV (?) Museu de Boston 246
Felipe IV jove. Museu del Prado 247
Retrato de don Diego del Corral. (Detall) 340
Retrato de don Diego del Corral. (Conjunt) 341
Las Meninas 439
Doña Mariana de Austria. (Colecció Gato de Lema). 440

Villegas (José)
Estudio per un retrato 377
Cantaora. 379
Estudi de paisatje 382
» per el Decáleg 383
» » » 385
» decoratiu 387
» de la Catedral de Toledo. 388
» de Sant Joan dels Reis. Toledo. 391

Vilomara (Maurici)
(Aiguades). Molí de Camprodón. 371
Porté 389
Camprodón 393
Puigcerdá 395
» 399
La Catedral de Toledo 405

Watteau (Jean Antoine)
Les agréments de l'Eté. (Colecció G. Morales, de Madrid). . . 402

Xiró (J. M.)
Dibuix per una ilustració de *La Atlántida*. 39
La Mort del Sol 119
Estudi per una decoració de *La Atlántida*. 398

Zuloaga (Ignaci)
Les Dues Amigues. (Museu de Barcelona) 77

OBRES D'AUTORS DESCONEGUTS

Arquitectura
Monestir de Poblet. L'ex-biblioteca. 7

Arqueología
Plana de Missal. Sigle XV . . . 63
Frontals románics del Museu Episcopal de Vich. 348
» » 349
» » 350
» » 351
» » 353
Frontals románics del Museu Eiscopal de Vich 354
» » 355
» » 357
» » 359
Antipendium en relleu, que pertenesqué al Monestir de Sant Cucufat del Vallés. 368

Cerámica
Cerámica espanyola; Colecció de la Sra. Viuda d'Espina 127

PÁGS.

Esculptura

Martiri de Santa Cristeta. Avila. 14
» » » . 17
» » » . 18
Cap en fusta. León 121
Capella del Condestable (detall). Burgos 423
Estatua romana. Burgos . . . 425

Indumentaria

Vano estil Lluis XVI. Colecció Pirozzini 441

Metalistería

Reixa de ferro forjat. Trevall castellá 418
Garranyac de la Catedral. Toledo. 458
Hipógrif hispano-alarb. Camposanto de Pissa 339

PÁGS.

Orfebrería

Medalla de Santiago. Colecció Rusiñol 74
Medalló. Colecció Rusinyol . . 79
Relicari filigrana. Colecció Rusiñol 79
Relicari. Colecció Rusiñol. . . 126

Pintura

Sant Benet. Escola sevillana. Museu de Barcelona 78
Retrato de Joseph Napoleón . . 80
Retrato. Escola francesa . . . 110
Quadro d'assunto indeterminat. Escola incerta 161

Texilaria

Capa pluvial. Perteneix á l'Audiencia de Barcelona. 140
» » 141

FOTOGRAFÍES DOCUMENTARIES

Retratos

Feliu (Manel) 43
Parladé (A) 174
R. Casas 281
Sra. Duquesa de Villahermosa . 344
Carolus Duran 346

Monuments, aspectes, etz.

L'estudi de J. Puig y Cadafalch . 94
El pati dels lleons. Alhambra . . 209
Sant Tirs. Sahagún 223
Sant Llorens. Sahagún 224
Santa María de la Lugareja. Arévalo 227
Torre de Sant Martí. Terol . . 228
Torre de Santiago. Daroca. . . 231
Omnium Sanctorum. 232
Porta de la Iglesia. Palos . . . 235
Claustre de la Rábida 235
Volta de Santa Marina. Sevilla. . 236
Sant Miquel, Olmedo. 239
Santa María del Arrabal. Toledo. 239
Sant Andreu. Cuéllar 240
Torre de Santiago del Arrabal. Toledo 243
Palau de don Pere el Crudel. Toledo 244
Volta del convent de la Concepció. Toledo 249
La Torre Nova (aterrada). Saragossa 250
Sant Miquel. Guadalajara . . . 253
Sant Fermí dels Navarros. Madrid 254
Sant Tomé. Toledo 405
Sortida de missa. Toledo . . . 406
Baixada al riu. Toledo 406
Carreró. Toledo 411
La Catedral de Toledo, el día de Corpus 411
Casa árabe. Toledo 412
Cúpula de la capella mozárabe. Toledo 412
Sant Climent. Toledo 417
Un recó de jardí. Toledo . . . 417
Casa del diamantista. Toledo. . 418

TEXT

PÁGS.

Forma, per M. Utrillo 1
Joaquím Sorolla y sos retratos, per Juan R. Jiménez 23
Les Arts Antigues de Flandes . . 28
Exposicions. 34
Nostres gravats en color. 34
Varia 37
Manel Feliu, per Pinzell 43
Enric Galwey, per M. U. 54
Zuloaga y el seu país. 58
Forma en el Teatre, per T. Espis . 64
Les ilustracions de FORMA . . . 68
Les publicacions artístiques . . . 74
Varia 79
Els germans Oslé, per M. Utrillo . 83
Les ilustracions de Forma, per Pinzell 94
Publicacions rebudes 103
L'art popular, per Francisco Acebal 121
La forma en l'actor, per Adriá Gual 126
Desde Brusseles, per Lluis de Zulueta 139
Sorolla a Berlín, per Lluis de Zulueta 153
Varia 155
El Museu del Prado, per M. Utrillo 163

PÁGS.

Museu ideal d'Art Espanyol, per J. Pijoan. 184
Un quadro del Greco a Boston, per J. T. Blackburn 193
Varia. 198
Forma, per G. Martínez Sierra . . 201
El tranvía de l'Alhambra, per M. U. 208
Museu ideal d'Art Espanyol, per J. Pijoan. 220
Les iglesies espanyoles, de rajola, per Vicente Lamperez y Romea . 223
Lloc de Goya, en la pintura . . . 259
Exposició de Venecia 279
Don Juan Valera y Alcalá Galiano, per Pere Moles. 281
L'obra de Casas, per M. Utrillo. . 310
El pintor J. M. Sert, per M. Utrillo 326
La Sra. Duquesa de Villahermosa . 344
Carolus Duran, per S. D. 346
Les pintures romániques del Museu de Vich, per Josehp Gudiol, Pbre. 349
Bibliografía, per L. L. 371
Toledo, per Gustavo Morales. . . 405
Un quadro de Watteau, a Madrid, per M. Utrillo 412
Museu ideal d'art espanyol, per M. Utrillo. 463
El Concurs Llusá, per Pinzell . . 469

AQUESTA PUBLICACIÓ, DIRIGIDA PER EN MIQUEL
UTRILLO I GRAVADA I ESTAMPADA PER EN
JOSEPH THOMAS, DE BARCELONA, FOU
COMENSADA EL DÍA XVI DE FE-
BRER DE MCMIV, ACABANTSE
DE IMPRIMIR AQUEST PRI-
MER VOLUM, EL DÍA
XVI DE FEBRER
DE MCMV

FORMA

FORMA

PUBLICATION ILLUSTRÉE D'ART ESPAGNOL ANCIEN ET MODERNE ET D'ŒUVRES ÉTRANGÈRES CONSERVÉES EN ESPAGNE

I VOLUME

1904

BARCELONE

DIRECTION: 96, P. DE GRACIA. ADMINISTRATION: CALLE MALLORCA, 291

TOUS DROITS RESERVÉS

FORMA

D'HABITUDE, on dedouble la nature humaine en deux parties: l'une matérielle qui est le corps, et une autre indéfinissable, indéfinie, introuvable, mystérieuse et supérieure à l'autre, laquelle est l'esprit, l'âme, l'essence, le *pourquoi* de la vie. Une fois celle-ci disparue, l'autre n'est qu'une dépouille qui se perd, s'oublie, se fond, et les éléments constitutifs se dispersent, quand s'arrête l'harmonie qui les unit.

En dehors de ces deux éléments, nous voulons voir dans l'homme, pour atteindre notre but, un troisième facteur qui est l'*œuvre:* le résultat de l'ensemble de la vie, les idées, les découvertes, les formules définies par des cerveaux exceptionnels, et ce qui nous interesse spécialement: les constructions, les sculptures, les portraits, les tableaux, les paysages, le dessin, la couleur et la peinture.

Sous tous ces aspects, l'œuvre est humaine, parce qu'en dehors du corps matériel de ce qui vient d'être produit, il y a aussi une nouvelle essence. Ainsi dans le livre, la correction et le style en sont la matière, tandis que les idées en répresentent l'âme; dans les constructions, s'il y en a qui n'ont que le corps, car il y a des constructeurs qui ne songent pas à l'esprit, dans d'autres, dans celles qui demeurent, se trouve renfermée une essence insaisissable qui bat et vit entre les matériaux combinés avec science et art, jusqu'à la durée de ses derniers éléments. On entend parler de quelques unes dont l'âme est encore vivante dans la trace des fondations effritées. Dans les sculptures, en dehors de l'âme, de l'essence, de l'*aspect de la vie* de l'être répresenté, il s'ajoute plus visiblement que dans d'autres œuvres d'art, l'âme de l'artiste producteur, ainsi que dans le livre en même temps que dure l'essence de l'auteur, vit de vraie vie, le type imaginaire né du puissant cerveau d'un génie. Quel amateur des lettres ne cherche pas les traces de Don Quichotte, s'il traverse la Manche? Salammbô et Madame Bovary, n'ont-elles éxisté aussi bien que leur auteur?

Ne comprenons-nous pas les possibilités d'une histoire inconnue quoique véritable, dans les portraits sculptés ou peints, tout aussi bien que dans les trouvailles uniques des archives? Les papiers expliquent des faits, mais pour l'artiste qui contemple des portraits fixés par les grands maîtres, la cause qui en motiva les actions en ressort tout aussi claire. Regardez les François premiers de Clouet ou les Charles-quint du Titien, les Philippes de notre Velázquez ou encore, le portrait de ce dernier souverain espagnol qui put se croire puissant, dont l'effigie comme vengeressement peinte par Sánchez Coello, explique à ceux qui visitent la Galerie Nationale de Londres, pourquoi ce corps à face sombre, se brisa au choc de la grandissante Angleterre écrasant dans l'écroulement de son œuvre, nos dernières illusions de puissance. Ce portrait de Philippe II, comme son Escurial, ce-sont de la vraie histoire, aussi bien que celles écrites.

Dans les tableaux du Vinci et du Titien, de Fra Angélico ou du Véronè-

se, de Velázquez, de Goya, des grands anglais du XVIII et du XIX siècles, dans les œuvres de Watteau, de Lancret, du Poussin, de tous les Maîtres, l'artiste contemplateur ne peut-il voir des évocations d'états d'âme nationale ou familiale? Les tableaux de Frans Hals, de Van der Meer, de Rembrandt et de cette grande pléïade des peintres du Nord, n'ouvren-t-ils pas les portes grandes-ouvertes de tous les foyers de la Hollande?

Dans le paysage, depuis les compositions imaginatives des primitifs, jusqu'aux franches hardiesses des impressionistes contemporains, demeurent écrites les faces partielles de la Terre; sa peau de plaines et de montagnes, les chevelures d'arbres, la vie des fleuves, les miroirs des étangs, les majestés des mers déferlantes. Dans sa place précise, le dessin marque les surfaces, la *carte*, le continent que la couleur animera plus tard, si les ombres géniales ne donnent d'elle, une idée suffisamment nette.

Enfin, la peinture, définit les races, en les conservant à travers les âges, les disparitions, les décadences et les fins tragiques. Attire l'amateur avec des harmonies tirées de vérités inmuables, en plaçant des coins de lumière dans les nids des hommes. La Couleur dans sa loi informulée de la valeur de la lumière et de l'ombre, des projections et des ombres portées, vibre non seulement dans les peintures, mais aussi dans toutes les productions vraiment artistiques.

* * *

De tous ces aspects de l'œuvre d'art, nous n'en garderons que l'apparence la plus modeste, la plus visible, la plus saisissable, celle que tout le monde aperçoit: la FORME.

La *forme*, c'est l'élément le plus important de la beauté plastique, jusqu'au point d'être prise pour le tout par quelques uns; elle est indispensable, inhérente, intégrante, inséparable des impressions que nous produisent les œuvres des artistes. C'est elle qui commande en souveraine toute-puissante les sensations que nous recevons par la vue, jusqu'à détruire ou harmoniser, celles de la couleur et de la Lumière.

C'est par elle que les hommes ont ressenti des sensations artistiques, depuis nos ancêtres préhistoriques à intelligence rudimentaire, jusqu'aux indifférents de nos jours, sans notions ni envies de sensibilité, passant par les puissantes qualités des grands artistes: de ceux qui ont semé le monde de villes évanouies, mais desquelles on parle encore; d'édifices glorieux, qui chantent les ferveurs des religions perdues, des pouvoirs écrasés, des richesses finies, des forces maîtrisées, des connaissances surpassées et des travaux devenus puérils; de ceux qui ont sculpté des monuments et des statues en adoration des beautés éffacées, aux gloires desquelles on a perdu tout souvenir, aux héros qui ne furent que des apparences, aux hommes qui par leurs vertus ou par la peur qu'ils surent inspirer à leurs contemporains, demeurerent des exemplaires choisis des génerations passées ou perdues.

C'est justement dans les œuvres de sculpture, que la valeur de la *forme* atteint le plus près de la sublimité. Quelle fut la femme d'une si spléndide beauté qui put inspirer cette statue de Venus trouvée à Milos? (1) Et le sculpteur d'une telle force et d'une perception aussi claire, qui sut l'éxecuter? L'une et l'autre, ont comme digne monument de tant de beauté et d'habilité, l'inmensité du mystère. Cet anonymat glorieux, ne ternit en rien la beauté de la statue radieuse; car cette sereine beauté, n'appartient à aucune femme connue, courtisane, patricienne, esclave ou imperatrice, ni les mains qui surent

(1) Nous prenons comme exemple la Vènus de Milo, non pas parce que ce soit la statue qui nous plaise davantage, mais comme étant la plus populaire.

arranger le marbre, peuvent être attribuées à homme aucun, avec des arguments qui puissent défaire la surnaturelle impression laissée par l'image réelle de l'inconnu.

L'intervention de la *forme* dans la vie objective est tellement permanente, que c'est d'elle que dépend exclusivement la beauté la plus évidente. La constante préoccupation de ceux qui ne croyent pas faire un travail d'art, ce n'est certainement pas, la production d'une chose laide; ils en arrivent toujours à l'établissement de matériaux qui peuvent servir d'éléments dans une œuvre définitivement artistique, si le peintre, le sculpteur ou l'architecte, sont de force à lutter victorieusement à bras-le-corps avec la grande Beauté. Les objets les plus simples, s'ils sont l'œuvre de l'homme, nous le démontrent; prenons comme exemple, un *pavé:* dans une carrière d'un coin quelconque, un homme guère plus intelligent que son semblable de l'âge de pierre, fait éclater les arêtes des roches, jusqu'à ce que le hasard du coup de marteau et une certaine habileté rudimentaire, laissent une surface à peu près carrée, détail qu'il contrôle avec une réglette, n'étant pas sûr d'un jugement subjectif. Ce pavé misérable réuni à d'autres milliers pareils, est un élément de décoration artistique quand-t-il entre dans la formation des rayons d'une place comme celle de Saint Pierre à Rome, la Concorde de Paris ou la perspective Newsky. Dans des surfaces architecturales d'aussi grandes proportions, le *pavé* devient un élément de mosaïque géométrique et ce n'est point indifférent à la beauté de la *forme* de la place, que les pauvres pierres encadrent la terre ou l'asphalte ou bien que ce soit à rebours.

La présence de la beauté en tout, la démontre le grand artiste, l'artiste véritable: le savant d'art, qui comprend et voit en faisant comprendre et voir ce qui échappe aux autres hommes, qui en celà, lui sont inférieurs. Il en résulte que l'artiste, démontre à la fois l'éxistence de la beauté dans toute la Vie: Millet, avec ses humbles ouvriers des champs, appuyés non pas sur des cannes ciselées chez Bing, mais bien sur des gourdins taillés dans les branches des arbres forts qui leur siéent; Teniers et parfois Rubens, faisant supporter les actes les plus repoussants de la vie; Velázquez nous présentant comme des gens sympathiques, les plus grotesques estropiés et Meunier sculptant des monuments aux héros anonymes qui meurent sous-terre, non dans une lutte sanglante, mais bien cramponnés à la pierre noire qui fait de la vie en brûlant. Et pourquoi ces *formes* que l'homme commun, la *foule,* ne voit pas, déviennent belles interprétées par le peintre ou le sculpteur? Parce que ils sentent et peut-être ils en connaissent l'harmonisation et traduisent les jambes trop courtes de l'estropié non pas avec des incorrections de dessin, mais avec la juste proportion du pied bot.

Comme conséquence de la beauté éxistant dans tout, il faut dire que l'artiste qui ne trouve pas beaux les temps pendant lesquels il vit, c'est qu'il ne les comprend pas. Tous les aspects de ces temps de machinisme, ont trouvé des artistes commentateurs de beauté, qui laissent des échantillons de la beauté de nos temps, aux critiques des siècles futurs, et celà avec des études de choses industrielles, géometriques et sans broderies, satin, de la soie, velours, de l'or ni de l'argent. Turner, au commencement du XIX siècle, avait déjà laissé des tableaux de glorieuse durée, bellement tachés par les serpents de fumée des premiers bateaux à vapeur et recemment un jeune peintre de Dusseldorf, a peint l'*âge de l'acier,* attiré par les visions de feu et de force d'une contrée si puissamment industrielle.

Ainsi donc, on peut dire que les hommes et les pays, sont réputés comme artistiquement laids, quand ils n'ont pas des peintres ou des sculpteurs

qui puissent les comprendre, et les habitants de ces malheureuses contrées, trouvent laid tout ce qu'ils sont incapables de voir. En arrivant dans ces terres de désolation le voyageur des pays qui savent voir, surgit le *pittoresque*, qui arrête le développement de l'art, quand-il devient l'apanage de foules.

C'est pour celà qu'en Espagne, Goya n'est pas aussi populaire qu'il le mérite et même pas autant que Murillo. C'est pour celà que la *foule* espagnole achete des chromos et se rengorge devant les *Buveurs* de Velázquez et ne ressent aucun frisson d'orgueuil national devant les *Menines*. C'est celà même qui arriva, quand un jeune peintre basque montra courroucé, des œuvres faites en Espagne, de choses espagnoles et en suivant l'ancien chemin des grands peintres espagnols: on lui ferma la porte des sections nationales, aux expositions, et — comme il arriva déjà pour Fortuny, — quand il mourra, l'étranger gardera le meilleur de l'œuvre de son cerveau, et le cœur froid, mort et inutile, son aveugle patrie.

C'est pour celà que nous travaillerons avec toute la foi de la conviction et la ténacité de la raison, au maintien de notre idéal, qui se résume ainsi: montrer le mieux possible, le cerveau artistique des producteurs ibériques, en réproduisant amoureusement, les dessins, tableaux, statues, édifices, jardins, bijoux, les orfévreries, les verres, vitraux, reliefs, et motifs décoratifs du peuple, des regions, tout ce qui constitue le potentiel esthétique d'un pays, ouvrant nos pages aux idées andalouses des Andalous, comme à celles valenciennes des artistes de Valence, aux madrilènes de ceux de Madrid, aux catalanes des Catalans, aux basques de ceux qui appartiennent à cette contrée, et à celles de n'importe quel espagnol non seulement dans son lieu natal, mais encore n'importe où l'ait conduit la fantaisie de son tempérament, que ce soit aux bords de la mer, ou au sommet des montagnes, dans les plaines castillanes, dans l'attirant Paris, la démodée Rome et partout où un homme né dans n'importe quel coin d'Espagne, fasse œuvre honnête d'art.

Et nous ferons celà, sans écouter nos goûts particularistes ou éclectiques, éxagerés ou académiques, quels qu'ils soient; nous le ferons, en acceptant avec la même gratitude ce que nous apportent tous, pourvu que ce ne soit pas au moyen de la suffisance, du sectarisme ou de l'spoliation des autres; et en acceptant l'œuvre graphique ou celle écrite, nous entendons laisser aux auteurs la responsabilité de ce qu'ils font ou disent et au public celle du jugement mérité.

En présentant la FORME, telle que la comprennent les espagnols, à leurs compatriotes et aux étrangers, nous laissons le *fonds*, la *cause* et le *jugement*, à d'autres publications conçues avec d'autres idées, et des éléments différents des notres. Nous aurons le courage de notre opinion, mais nous la donnerons comme telle; la mission de l'intermédiaire d'art que ce soit un *amateur*, un *critique* ou un *connaisseur*, ce n'est pas de briser des échines, mais bien de tendre des mains affectueuses, et hausser des cœurs vaillants vers la vision de Beauté de tout un peuple.

M. Utrillo

LES PORTRAITS DE SOROLLA

QUAND Sorolla revient, d'Italie, il a son âme impregnée d'un romantisme inquiet et mystique. C'est l'époque de l'artiste qui cherche sans trouver, qui désire découvrir le parfum pour la rose naissante de ses rêves sans voir le jardin des senteurs. Il arrive d'Italie, avec le front plein d'illusions che-

valeresques, de fonds dorés, de silhouettes saintes; de toiles aussi grandes que dramatiques et pleines d'émotion. Mais à son retour en Espagne, il se trouve à nouveau, avec les peintres oubliés de sa patrie: Velázquez, le Greco. Ribera, Goya; il les interprète avec passion, mettant dans sa palette valencienne la tradition des vieux maîtres et le jeune esprit de ses rêves naissants. Alors, brillent en Espagne, des académiciens haut-placés, qui barbouillent pour les édifices publics, des toiles énormes: des forêts de théâtre, des batailles en carton-pierre, des fantaisies luxueuses et monarchiques; beaucoup de velours, de la soie à foison et de l'or en quantité, le tout dans le genre des accessoires de théâtre: faux, raidí, froid et paralytique. Le nouvel arrivé, découvre dans un coin, un charme de couleur et s'en va vers lui. Emile Sala marche parmi ses fleurs nouvelles et ses fonds clairs; il travaille en songeant. Et Sorolla étudie recueilliement les vieux grands maîtres espagnols et le maître vivant, qui crée une ambiance nouvelle et des harmonies nouvelles, tout en rompant avec les conventionalismes de son temps.

C'est alors que Sorolla peint des tableaux complexes qui possèdent tous les éléments de son âme: idéalisme, composition, facture travaillée, harmonies de couleur: *Une autre Marguerite*, et *La traite de blanches*, sous l'influence d'Emile Sala. Et lentement, il en arrive à comprendre, que ce qu'il cherche, c'est un art grand qu'il croit devoir être très espagnol et très ouvert au Soleil et à la vie. Il travaille avec ses pinceaux espagnols, et trouve tout ce qu'il veut: toute l'âme de sa patrie. Il commence cette série de tableaux de la terre, sueur et travail, soleil et misère, le grec splendeur des côtes du Levant, la mer tonnante et bleue, la grâce florentine de Valence, tout ce luxe d'écumes et de transparences, de brise et de fleurs, tout ce tintamarre incomparable de femmes, d'enfants et de pêcheurs espagnols. De jour en jour, Sorolla apporte de sa contrée, une passion plus forte et de la lumière plus éclatante. C'est qu'il a trouvé son chemin, et dans ses pélerinages idéaux il rencontre chaque fois de nouveaux printemps ensoleillés.

L'ombre des vieux maîtres, plane toujours à ses côtés. Il peint des portraits. Les premiers, étaient des portraits de Castille, sobres et francs, avec feu et prestance; ici, Goya clignant de l'œil, dans la chambre grise de cette jeune-fille de rose habillée; de l'autre côté Don Diego Velázquez, dans cette évocation des *Menines* et dans le portrait d'Isabelle Comas. Après, le rêveur s'en va un moment au romantisme des fonds clairs, dans lesquels se mouvait déjà Emile Sala; et il peint alors, parmi d'autres portraits admirables et d'une belle élégance, sa fille Maria, de blanc habillée, sur un mur blanc, et sa femme en gris, dans une pièce pleine de lumière. Les figures, vivent dans la gaité et l'optimisme de leurs ambiances pâles et l'on dirait qu'elles y errent mieux que dans les vieilles ténèbres opaques qu'emprisonnaient les corps et fronçaient le regard des âmes. Mais il manquait quelque chose. Ses fonds clairs donnaient de l'élégance, ajoutaient de la grâce et de l'allure, de la sympathie, mais en échange, rendaient plats les corps et ne marquaient bien les plans, c'était à croire, que tous les personnages marchaient au ras des murs, dans des pièces minuscules ou par des galeries retrecies. Les fonds clairs, étaient pauvres et froids ils rapetissaient les corps et les âmes... Les vieux maîtres, s'y connaissaient bien en celà, et le Greco et Goya, eurent la malice des ambiances trompeuses. Surtout, Goya, qui laissait ses héros, comme en état de pouvoir être embrassés par nous.

Si les japonais avaient ressenti le clair-obscur comme ils ont compris les nuances de couleur, leur peinture eut été la plus miraculeuse de la nature; mais dans leurs paysages anémiques, et dans leurs interieurs décolorés com-

me de la neige ou du riz, toute la grâce du dessin et de la composition se perd dans une lividité diffuse de luminosités et de lignes, tandis que les figures s'aplatissent.

Les européens, ont mieux compris les contrastes et Rembrandt arrive jusqu'au prodige, dans ses profondeurs pleines de couleur, et dans les ombres riches de pâte et de transparence.

Il faut reconnaître qu'en celà, les hollandais ont été adroits.

En Espagne, Ribera aurait pu dire des beautés avec son pinceau vaillant et orageux; mais le noir abondait par trop dans sa palette et dans ses yeux; il nous a legué uniquement, des sculptures peintes. Velázquez, sut voir quelque chose de plus dans les tenèbres, mais il resta aussi dans les gris. Cette gloire des ombres, c'est une gloire du nord.

Sorolla, a compris que les portraits, doivent briller sur des pénombres. Ayant un œil ouvert vers chaque coin de l'esprit du monde, il voit les harmonies de couleur des américains et des anglais; il surprend l'intensité de facture et la pâte des hollandais et des scandinaves; et il peint: le portrait de Madame de Beruete, noble de distinction et de mélodies; celui du Docteur Simarro a toute la vigueur et toute la paix d'âme de ce grand homme; c'est un portrait rempli d'idées, de sève et de rythme. Le portrait de Mercèdes Simarro, marque, peut-être, le plus haut dégré d'élégance et de bon ton, auquel ait atteint Sorolla: il est mat comme un pastel, et les filigraines du costume valencien, de la mante, des dentelles et des rubans, ont été rêvées dans une magie de choses printanières; celui du peintre Beruete, vaut bien un bon portrait de Whistler. Et parmi ceux qu'il a peints dernièrement, comme dans celui du photographe Christian Franzen, sobre et superbe, le grand artiste a trouvé la solution de deux problèmes d'art: la troisième dimension et la verité des profondeurs et des ombres. C'est cela que Sorolla a appris de Rembrandt.

C'est en même temps, l'une des plus grandes réussites de sa palette, d'une splendeur méridionale, anarchiste et glorieuse, aujourd'hui en possession d'une plénitude surprenante.

JUAN R. JIMÉNEZ.

LES ARTS ANTIQUES DE FLANDRES

LE plus beau patrimoine d'un petit pays, celui qui le recommande à l'estime de toutes les nations, c'est sa richesse dans le domaine des arts, des lettres et des sciences.

Ces quelques mots d'une justesse évidente, pronnoncés par S. M. le Roi des Belges, ont été le point de départ de la formation d'une *Association pour la publication des Monuments de l'Art Flamand.*

La tâche, vaste mais alléchante, a été en quelque sorte simplifiée par le concours des savants de tous les pays et pour la première fois, ce petit grand peuple des Flandres, verra se dresser l'inventaire de son avoir artistique, réalisant ces paroles des livres saints avec lesquelles finit la courte présentation du prospectus que nous venons de recevoir. Ces quelques paroles les voici: «Vous vous souviendrez de vos pères et des œuvres qu'ils ont réalisées en leur temps pour grandir votre gloire et perpétuer votre nom».

Parmi les noms des collaborateurs étrangers, nous trouvons ceux de monsieur J. R. Mélida, directeur du Musée des reproductions, de Madrid, et de M. R. Casellas, le critique d'art bien connu, de Barcelone.

Cette œuvre de longue haleine bien semblable à celle que nous entreprenons dans le cadre plus modeste qui lui sied, ne peut nous être que très sympathique, et c'est avec le plus grand empressement que nous la signalons aux amateurs d'art de notre pays, lequel dans l'étude de ce qui ont accompli les autres, peut y puiser des enseignements nécéssaires au jour plus ou moins lointain où il se déciderà à emboîter le pas d'un vrai progrés basé dans la connaissance de sa valeur réelle et de ses richesses artistiques qui ont bien besoin d'être mises en valeur.

EXPOSITIONS

PARIS. — Exposition des Primitifs français, au Pavillon de Marsan (Louvre) du 1.er Avril, en Juillet.

SALON DES CHAMPS ELYSÉES: (Société des artistes français.) — Les œuvres de peinture, doivent être présentées du 15 au 20 Mars.

SALON DU CHAMP de MARS. (Société Nationale, des artistes français). — Les délais d'admission, sont les suivants: du 1 au 2 Avril, pour les *sociétaires;* du 25 Mars au 2 Avril pour les *Associés*, et du 8 au 9 Mars, pour les artistes non compris dans ces deux catégories. On ne peut envoyer plus de six œuvres.

SAINT-LOUIS DE MISSOURI. — (Etats-Unis). Exposition universelle des Beaux-Arts, du 1.er Mai au 1.er Décembre 1904. (Oeuvres produites depuis 1892).

LIÈGE. — (Belgique). Exposition Universelle et Internationale. Ouverture en Avril. Durée, six mois.

MILAN. — Exposition internationale, en 1905.

DUSSELDORF. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, du 1.er Mai au 23 Octobre.

BARCELONE. — Exposition permanente des œuvres de différents peintres, aux Galeries Parés. 5. Calle de Petritxol. (Près la Rambla de las Flores).

MADRID. — Exposition Nationale des Beaux-Arts. Réception des envois, du 15 Mars au 5 Avril.

NOS GRAVURES EN COULEUR

Page 3. Fragment des *Premiers froids*, par Blay.—Page 5. Le café de l'Aube, par A. Más y Fondevila. — Page 9. Palma de Majorque, par J. Mir. — Page 11. Le fils de l'auteur, par Blay. — Page 15. Fleur rustique, par Blay. — Page 19. Catherinette. Portrait, par R. Casas. — Page 21. Portrait de Madame de Laiglesia, par J. Sorolla. — Page 25. Portrait de M. Aurèlien de Beruete, par J. Sorolla. — Page 29. Paysage d'Olot, (Haute Catalogne) par Galwey. — Page 31. Les Hespérides, par J. Brull. — Page 35. Portrait de Mme ***, par L. Barrau.—Page 30. Illustration d'unt chant de L'Atlantide, (poème de Verdaguer †) par Xiró.

DIVERS

ON vient d'inaugurer à Bruxelles, une exposition remarquable d'art français du XVIII.me siècle, fort somptueusement installée dans le magnifique hôtel Sourzée, de la Rue Royale. Le Gouvernement français a envoyé une collection de superbes Gobelins qui préparent le visiteur à savourer les délicatesses du siècle raffiné par excellence. De son côté, le Roi des Belges, a patronné l'exposition.

Cette exposition, rappelle l'aspect de la Collection Richard Wallace, de Londres, où tout est d'ensemble; dès la distribution des salles, jusqu'à la largeur des installations et le choix des objets et des œuvres exposées. Il serait fort utile pour nostre pays, de se rappeller des arrangements pareils, à l'occasion de nouvelles expositions dans le genre de celles des œuvres de Goya, ou de portraits, de Madrid, ou bien celle d'art ancien de Barcelone; car alors, il serait plus convenable d'installer les œuvres d'art dans un palais d'aspect, de souvenirs et contemporain des objets, que dans des chambrées sans saveur, aux cloisons modernes.

Dieu merci, ce ne sont pas les palais à louer, qui manquent en Espagne!

CONCOURS.—Les ateliers *Vallmitjana*, (Calle de San Antonio, 4, Gracia, Barcelone), nous ont fait l'honneur de nous confier l'organisation d'un concours, pour le choix d'un modèle de médaille, répresentant la *Sainte Famille*. Voici les conditions arrêtées:

I. Le concours est international.

II. Le modèle en plâtre, doit mesurer 20 centimètres de diamètre, sans revers.

III. Il y aura un prix *unique*, de 500 pessetas. (Au change de la date de la publication de l'œuvre primée).

IV. La médaille primée, original et réproductions, deviendront la propriété des ateliers *Vallmitjana*.

V. Les modèles devront être presentés du 1er au 15 Mai, (aux ateliers *Vallmitjana)*, designés par une légende quelconque et un numéro, et joints à une enveloppe fermée avec la même légende et le même numéro, en dehors; et à l'intérieur, un *morceau de papier, déchiré en zig-zag* dont l'auteur *doit garder le deuxième morceau*, comme contrôle en cas d'être primé. Sur ces papiers, on pourra tracer des signes ou des lignes quelconques, mais en *aucun* cas, le nom ni l'adresse, assûrant ainsi, la plus complète et forcée impartialité au concours.

VI. Les redacteurs artístiques de FORMA, seront les membres du Jury et le numéro, la légende ainsi que la médaille primée seront publiés dans la première livraison de FORMA qui paraîtra après le dernier jour d'admission.

VII. Les envois seront exposés en temps et lieu opportuns.

VIII. Les ateliers *Vallmitjana*, ne se portent garants d'aucune avarie causée par des accidents, ou des délais des transports et ils indemniseront *uniquement*, les frais de retour franco à Paris.

Les auteurs, sont seuls responsables des articles qu'ils signent. Le directeur Michel Utrillo, se fait solidaire des articles sans signature, ainsi que de ceux signés avec des pseudonimes.

Établissement Graphique. Thomas. Barcelone.

M. FELIU

LES manifestations de la Vie servent d'étude à l'œuvre de l'artiste, avec les mêmes modifications qu'elles souffrent dans le Temps. — Parfois sans éprouver aucun changement: les mêmes forêts peintes jadis dans les œuvres de nos musées, ont servi de nos jours, aux paysagistes modernes. Nous pouvons voir dans les expositions, les mœurs décrites par des Maîtres disparus, avec quelques changements dans les costumes, et des modifications de scène suivant les détails ajoutés ou rétranchés par les générations qui se sont suivies. — Le paysagiste, pourrait trouver des morceaux de nature, exactement pareils à ceux qui figurent dans des œuvres connues, si le paysage interpreté directement, n'était d'une production rélativement récente. L'aspect artistique des champs, les formes d'ensemble des cultures, les grandes montagnes, les plaines et les vallées n'ont modifié en quoi que ce soit, les attraits qu'ils offrent au peintre. En échange, combien ne sont-elles grandes les modifications dans les plus banales manifestations de la vie urbaine! Tout, depuis les détails des costumes jusqu'aux plus humbles ustensiles de la vie courante, tout nous éloigne de ce qui naguère, nous était familier; si par un prodige impossible, il nous était donné de revenir tout à coup aux aspects d'il y a dix ans, nos surprises ne seraient comparables qu'à celles non moins impossibles, que nous ressentirions si nous pouvions avancer la vision de la Vie d'un laps de temps semblable. Les artistes, enserrent dans leurs œuvres, tout ce qui existe et même ce que peut leur suggérer la vision de la réalité; et tandis que les uns se plaisent dans la beauté de ce qui demeure toujours ressemblant, les champs, la mer, les cieux, la beauté intrinsèque du Monde, d'autres poursuivent ce qui apparaît fugitif, sans durée, et qui demande à être fixé en un instant, et savouré lentement.

C'est à cette délicate vision de moments pleins de beauté, que l'on peut rattacher le plus gros de l'œuvre de Manuel Feliu. Et ceux qui frissonent à l'attente des beautés qui nous seront révélées par la photographie de l'avenir, ne trouveront rien dans ce genre de peinture, pouvant servir à leur thèse. Entre certaines limites, l'objectif voit ce qui tombe dans le secteur de son foyer, tellement enchaîné à la réalité, qu'il impresionne la plaque avec les choses les plus antiesthétiques, si elles viennent à passer sous son aire d'action pendant qu'il accomplit son aveugle fonction. Dans d'autres limites bien plus larges, le peintre voit tout ce qu'il veut voir, si son émotion et ses connaissances son suffisantes. Là où l'artiste commande, ajoute et dignifie, l'objectif obéit, imite et matérialise; avec sa grande accuité de perception, le peintre surprend des noblesses et des éclats de divinité, là où les autres ne sauraient voir que des vulgarités méprisables; il nous montre haussés jusqu'à des niveaux héroiques, les êtres les plus humbles, rélevés par l'amour et la force, en proclamant trascendents, des incidents bien menus des vies les moins intenses. Pour cet art annoblissant, il faut ressentir les fiévreuses émotions de la vie des grandes villes. Celui qui n'en connait point leurs périls, la profondeur des abîmes remplis de ceux qui tombent, l'héroisme inutile d'une vie misérable vouée à un faible travail, l'intensité d'une petite joie parmi ceux qui vivent plongés dans la Douleur, la fléxibilité des mouvements chez ceux qui vivent inaperçus de tous; celui qui ne voit tout celà et bien d'autres choses, celui qui vit éloigné des éxistences pleines de délicatesses fragiles, n'a qu'à abandonner l'agitation des villes tentaculaires et s'en retourner vers la paix des campagnes ou la pâture tranquille du fonctionnairisme.

Homme de nos temps, notre artiste vit à Paris à son grè, et s'y meut avec l'aisance de celui qui est heureux de son sort; dans ses œuvres les plus récentes, la compénetration de ce qui l'attire et de son tempérement es tellement claire, que l'on y voit à travers de sa production, sa façon de sentir, sa vie, ses pélerinages en quête du noir calvaire des malheureux, desquels il trasformera la douleur en beauté; ses affûts discrets pour surprendre les envolées de la petite ouvrière fuyant sans trop d'empressement les fleurettes jettées au cours d'une rapide persécution, par un brave garçon ou par un un voyou. Ce n'est pas sans raison que l'on dessine une femme qui a le malheur d'être mère, et qui attend l'arrêt d'un médecin de l'assistance, formulé au simple aspect du triste rejeton qu'elle tient à ses côtés; l'*étincelle* en matière de choix artistique, n'éxiste que dans les romans ou dans les impuissants cerveaux des génies flétris sous le faix d'inféconds désirs.

Pour atteindre la notion de la beauté artistique dans un fait vulgaire, il faut l'avoir vu bien souvent ou assister à sa production provoquée; dans ce cas, les scènes produites ne sont que du théâtre et les personnages, du carton sans vie. Par contre, la fréquentation des rues de l'assagi Montmartre, a permis à Feliu de voir fréquemment la misérable queue trainant leurs anneaux en haillons, de ceux qui finissent leur vie dans les villes inmenses, contre les grisâtres murs des dispensaires et des asiles; et une fois arrivée à la maturité sa capacité de sentir, il se sera arrêté changeant son interèt de pitié par un autre plus saisissant qui demande à être assouvi sur le champ, le poussant à fixer par le dessin cette femme miséreuse, pauvre, vicieuse ou abandonnée, et malgré tout, mère et mère tendre à sa façon. D'autres fois, il aura compris la vie des hommes qui assurent la récolte de la Morgue, après avoir perdu la notion de vie, malheureux d'aspect épouvantable qui ne sont que des êtres abandonnés d'eux-mêmes.

En dehors de ces œuvres, Feliu en a produites bien d'autres, lesquelles avec une sentimentalité moins visible, n'en contiennent moins le raffinement inséparable de la vie d'une grande ville, raffinement qui ne se manifeste pas toujours, sous forme d'un sensualisme de convention. Beaucoup des modèles fort intéressants qui ont servi de guide plastique à Feliu, appartiennent assurément à l'illustre classe des exemplaires d'humanité inconnue, avec quelques rayons de cette Beauté que l'artiste accentue, en corrigeant les injustices des naissances. Ce sont bien des gens de grande ville, desquels l'on peut en extraire — comme du bois — un *calicot*, un grand seigneur ou un poète méconnu. Celà, du côté des hommes car le protéisme des parisiennes, n'a pas besoin d'être démontré, car la moitié des célébrités femenines, a commencé dans la noble classe des modèles d'artiste; ce qui démontre à la fois, la ductilité de la femme, et le don de déviner la beauté, chez les peintres. — Pinceau.

HENRY GALWEY

DANS notre numéro précédent, nous avons publié quelques études de Galwey, qui le présentaient au public amateur d'art, comme étant un des plus solides commentateurs de nos contrées, parmi ceux qui ont réussi à attirer quelque attention dans le souvenir de ceux qui, s'intéressent aux œvres des peintres de la nature.

Notre peintre, dont le nom décèle une origine anglaise, possède intimement liée au temperament qu'il doit à sa naissance parmi nous, certaines

qualités d'observation et même de coloris, qui le rattachent plutôt aux peintres saxons, qu'aux notres. Le vigoureux cachet d'une race en pleine puissance, se fait sentir par loi d'héritage, et adoucit avec sa force équilibrée, les élans d'une palette méridionale plutôt romanesque et apprêtée; deux qualités qui ne s'accordent guère avec la vigueur précise et l'austérité des paysages, choisis comme sujet des œuvres de Galwey. Et cette bienfaisante force modératrice, s'accentue davantage, à la suite des longues études entreprises par Galwey, devant les paysages pleins d'ampleur de la banlieue parisienne; c'est alors qu'en comparant l'exemple réel de ce qu'il venait de peindre avec les œuvres des grands paysagistes français s'affermit dans la vision de l'exacte personnalité des grands végétaux, apprenant à respecter les traits caractéristiques des sapins, des chênes, des peupliers et de chaque essence forestière.

A rebours de ceux qui s'appellent des paysagistes parce qu'ils peignent des sortes de champs verts sans caractère, couchés sous la fausse lumière de cieux toujours bleus, Galwey est arrivé à saisir la personnalité des bois, discernant ce qui doit être détaillé, des arrière plans enveloppés, et celà, sans laisser d'attribuer aux masses végétales et aux premiers plans, ces aspects de formes connues, indifinissables aux yeux des spectateurs vulgaires, mais parfaitement distinctes pour tous ceux qui mesurent l'utilité de la Nature, dans la proportion de Beauté qu'elle leur offre.

Les paysages d'Henri Galwey rendent le morceau reproduit, avec une vérité sincère, presque scientifique, à laquelle il ajoute simplement la noblesse de la réalité, épurée par une intelligence de vrai peintre. C'est par celà-même que ses œuvres sont artistiques, et non pas des études agricoles ou forestières. Par la même raison, quand il peint des chênes, ceux-ci, tout en conservant leur aspect d'arbres forts à bois serré, deviennent gracieux et élégants de par la ferme ligne des ondulants sommets, et la qualité du feuillage menu en détail, mais si velouté comme ensemble; enfin, il nous suggére des émotions de beauté artistique, avec le rendu des jeux de lumière entourant mêlés à l'air, les mouvantes surfaces des bois.

Les paysages décrits par Galwey, appartiennent pour la plupart, à differentes contrées catalanes, qui pourraient constituer une factice partie de cette ancienne Principauté, sous le nom de *Catalogne inconnue;* une Catalogne fraîche et tendrement verte dans les grandes surfaces, abritée sur les coteaux par des bois superbes, coiffés les hauts sommets des montagnes, par des blancheurs de neige tenace et mystérieusement voilée par le brouillard ou la nuée, trop gonflée par l'abondante rosée ou les nombreux ruisseaux. Dans ces vallonements des contreforts pyrénéens pleins de largeur, se satisfait le désir de beauté de notre paysagiste, réaliste comme l'ont toujours été les maîtres de la peinture espagnole; mais d'un réalisme, en tout cas, qui ne désire point voir tout en beau, ni s'accorde au premier abord, avec n'importe quel paysage lui tombant sous les yeux. Il ne se sent pas attiré par les attraits des grouillants faubourgs industriels, les colorations des jardins soigneusement cultivés, les traits des vignobles ouverts aux flancs de nos montagnes en luttant avec des rochers stériles; les plis presque topographiques des glaciers et les plus délicates nuances des arbres en fleur; ses pinceaux, ne deviennent éloquents qu'en parlant des grands coteaux des terres hautes, couverts de prairies parsémées de bouquets d'arbres; ou encore, en nous rendant la lumière tamisée par les frondaisons d'une haute futaie de laquelle l'on aperçoit la lisière dans le lointain, accusée par un éclairage plus violent; finalement, il se plait souvent à étudier ces mêmes bois, dormant sous le Soleil, et vus d'une clairière, démeurés imperméables aux secteurs de lumière.

De tous ces genres d'œuvres et d'autres moins personnelles essayées dans des terres étrangères à son domaine artistique, en a tiré Galwey avec ténacité, les notes d'un chant à son pays, chant grave, simple et mélodieux, comme le sont d'habitude, ceux inspirés par le cœur, et approuvés par le cerveau.

Dans la prochaine Exposition Nationale, de Madrid, l'on pourra voir un tableau de Galwey, qui contient plusieurs de ces beautés: le morceau choisi, se compose d'un coteau étendu entre une grande prairie, et un plateau; les premiers plans sont accusés par des lignes et des bouquets de fougères, placées commée des tranchées d'anciennes stratégies; en grimpant vers les hauteurs, les irisations du terrain deviennent de plus en plus riches jusqu'à atteindre les premières lignes des bois, argentés par la poussiereuse lumière des ambiances humides; à l'arrière plan, mouttonnent sous des voiles discretement bleuâtres, les sommets d'autres coteaux pareils.

Galwey ne jouit pas dans la considération artistique du publie Espagnol, de la place haute et méritée qui lui sied. Le sérieux de son œuvre, ce qu'elle a de sereine, vigoureuse et sentie, donnent le droit de le dire. — M. Utrillo.

ZULOAGA ET SON PAYS

Le tableau «Les deux amies» ou simplement «Amies» comme l'intitula l'auteur, appartient au Musée municipal de Barcelone, et constitue à lui seul, une preuve flagrante de deux grandes injustices. La première et à notre avis la plus importante, tient dans la démonstration matérielle, de ce que tous les compatriotes d'Ignacio Zuloaga, n'ont pas traité son œuvre avec le mépris qui excite si fort la colère de ses commentateurs et biographes.

Le Jury des recompenses de l'Exposition des Beaux-Arts et des industries artistiques qui eut lieu à Barcelone, en 1896, adjugea une médaille d'argent et adquit pour le Musée, le tableau que nous reproduisons. Dans une autre exposition, le Jury décerna une médaille d'or au tableau «La veille de la course» qui fut adquís par le peintre S. Rusiñol et substitué plus tard, par un autre, pour permettre son envoi à l'Exposition universelle de Paris; et c'est alors que le jury espagnol se couvrit d'une gloire des plus douteuses, en refusant la toile de Zuloaga, aujourd'hui au Musée de Bruxelles très heureusement modifiée.

Cet incident suffit, pour généraliser la reputation d'injustice et d'ignorance, à tous les espagnols, ce qui ne manquent pas de faire les critiques étrangers, quand ils ont à traiter ce sujet.

Le tableau que nous reproduisons, les faits indubitables que nous exposons et bien d'autres commentaires, des articles de journaux, revues, et d'autres faits qu'il serait ennuyeux de reproduire, démontrent suffisamment, que Zuloaga a joui de bonne heure, chez nous, d'une reputation tout aussi grande que celle qui lui fut octroyée par la crítique étrangère. Il serait tout aussi facile, de démontrer que ce fut justement parmi nous, que Zuloaga eut ses premiers succés d'opinion, et que ses amis de la première heure n'ont jamais cessé de le suivre dans les differentes phases de sa carrière.

Tout ceci démontre surabondamment, que la seconde injustice l'ont commise tous ceux qui n'ont pas partagé l'avis des jurys des deux expositions citées. Même dans le cas où il serait discutable s'il y a exagération dans les mérites accordés à Zuloaga, le manque d'un tableau de ce peintre, au Musée moderne, de Madrid, est déjà trop visible et peut-être irréparable; et l'évidence morale de cette lacune, devient frappante en sachant que ce peintre est l'un

de ceux qui ont lutté avec le plus d'ardeur et de personnalité, dans la tâche noble mais difficile, de revindiquer les traditions du grand art espagnol; au surplus, les succés obtenus par lui dans les principales expositions étrangères auxquelles il envoye assidûment, seront attribués à sa patrie, si le temps confirme les opinions du jour.

Les *Deux amies*, ce n'est certes pas un tableau de ceux qui apportent le cachet définitif à l'œuvre d'un artiste, mais néanmoins, il marque les premiers pas solides vers un art qui conduit à une peinture personnelle, moderne et en même temps impregnée des grandes qualités obtenues à travers les âges par les maîtres nationaux, art qui peut atteindre pour son auteur, le respect de ceux qui viendront.

Et nous ne voulons pas finir, sans regretter l'absence des œuvres de Zuloaga, aux expositions artistiques, organisées en Espagne d'une façon quelque peu irrégulière; le fait est d'autant plus regrettable, quand somme toute, malgré la volonté du peintre, qu'il expose ou non en Espagne, c'est à ce pays que l'on attribuera son berceau et son œuvre. Pour aténuer et vaincre cette nouvelle colère d'Achille, il faudrait que ceux qui en furent la cause, fissent les premiers pas, en demandant d'une façon tout aussi *officielle* que le fut le refus de Paris, l'envoi d'une toile importante soit à notre exposition Nationale, soit à celles que l'on pourrait organiser dans d'autres centres d'art en Espagne. Le moyen le meilleur, et partant le plus difficile à réaliser, serait l'organisation d'une exposition de plusieurs œuvres de l'artiste, exposition qui finirait le malentendu entre l'auteur et quelques-uns de ses compatriotes, en rendant justice à celui, parmi les artistes espagnols qui a proclamé par tout la vitalité d'un art que nous sommes, — les espagnols, — les derniers à apprecier dans sa grande et juste valeur.

FORMA AU THÉATRE

NOUS avons pu voir sur la scène espagnole, deux des personnalités les plus belles, parmi celles qui ont visité notre pays. Elles ont eu un vrai succés d'hilarité, parmi les répresentants du mauvais goût. — La première, était la fidèle créatrice des êtres littéraires imaginés par Mæterlinck; quand à la seconde, c'était le fils du célèbre acteur italien Salvini, lequel comme son père, cultive le théâtre classique, jusqu'à oublier que la scène peut transformer l'artiste en bourgeois, et qu'il est dangereux d'abandonner les courants de succés et les voyages transatlantiques, fournisseurs de vieillesses tranquilles, sans trop de fatigue.

Je renonce à vanter les qualités d'autres acteurs qui ont secondé le travail de ces deux étoiles; c'est une tâche en dehors de mes désirs et aussi en dehors de la comprehension de ceux qui ne se sont pas laissé entrainer au premier abord. Nous sommes tellement habitués à tout ce qui est vulgaire, que la première impression de quelque chose d'exceptionnel, nous parait ridicule, caricaturale et nous éveille des rires, fils plutôt du grand sympathique, que des raisonnements intelligents ou des saines comparaisons d'une longue experience. C'est pour celà qu'il faut passer sous silence l'aspect d'un des acteurs de la troupe Mæterlinckienne, lequel doué d'une prestance exceptionnelle, d'un corps tout harmonie et d'un geste toujours statuaire, fut jugé par trop efféminé, parmi nous, tandis que les italiens et les allemands surent voir en lui, une sorte de reproduction des œuvres des grands sculpteurs de la Rennaissance.

Madame Mæterlinck, Georgette Leblanc, est une femme ni jolie, ni belle

dans le sens vulgaire du mot; elle est *beauté*, mot qui tout en étant beaucoup plus que les deux autres qualificatifs, devient bien moins pour des spectateurs habitués à des lumières d'une seule teinte, et même à des lumières incolores. Toutes ses actitudes sont harmonieuses, pas une ne manque par oubli d'être bellement plastique, mais ce genre de beauté est peu goûté des publics entichés des ténors phonographiques et des costumes éclatants montés sur du fil d'archal.

Quand à l'actrice... ce n'est point un sujet de mon ressort, et je ne me sens pas des élans d'apôtre esthétique. La forme, et celà suffit; elle fut suffisamment jugée avant la lettre, pour considérer utile d'ajouter une critique tirée de quelques répresentations, suivies avec grand renforcement de bons mots douteux, et d'ailleurs, évidemment incomprises.

Gustavo Salvini, qui trouva parmi nous un succés plus appreciable, méritait des éloges vainement attendus; il en avait le droit, étant la vraie incarnation des héros grecs, que la puissance et la culture des anglais ont naturalisé chez eux. Dans le rôle d'Oreste, il accomplissait la parfaite résurection du personnage, depuis la pose et la démarche, jusqu'aux modulations de la voix, et le jeu des muscles. Dans d'autres œuvres moins éloignées de nos temps, sa grande et belle prestance remplissait la scène, sous des aspects d'aristocrate anglais d'avant l'invasion de la *english fashion*.

A vrai dire, le résultat de la tournée Mæterlinck, fut tellement mauvais, que ce sera assurément la dernière fois que nous pourrons assister à des répresentations indispensables entre ceux qui aspirent à une vraie culture, ce qui n'est panotre cas étant donnée notre suffisance. Peut'etre Salvini, plus heureux, recevra au cours d'une seconde tournée, le prix de ses éfforts, s'il oublie notre peu d'empressement à l'entendre, dans des œuvres *démodées* comme Orestes ou la trilogie de Eschyle. Quand à nous, simples adorateurs de la forme, nous assistons tranquillement de la galerie, aux enthousiasmes et aux indifférences du public, bercés dans la douce illusion produite par les quelques lueurs venant de l'endroit où se cache la vérité. — T. Espis.

QUELQUES ILLUSTRATIONS DE FORMA

Des dessins de Carlos Vázquez. — Les dessins que nous reproduisons, ont en dehors de leur valeur artistique, celle qui s'y ajoute par la reproduction de quelques costumes qui ont l'air d'être arrachés à des tableaux archaïques ou tirés des personnages de notre théâtre classique. De l'alcade avec sa canne de justice, au bon curé campagnard, dégustant le plus épais des chocolats, en passant par les femmes aux longues jupes en gros drap vert, tous ont l'air de gens d'autres temps, plutôt que celui d'espagnols pleins de vie.

A côté des parisiennes de Feliu, ils offrent un contraste tellement grand, aux yeux des espagnols des grandes villes, qu'ils nous paraîtraient moins nos compatriotes que les français de Feliu, si nous ne nous rappellions l'aspect de ces braves gens, entrevus dans des excursions; et ce souvenir s'accuse davantage, en regardant les engaînées silouettes des femmes de la vallée d'Ansó, qui nous sont familières, grâce aux voyages continnuels qu'elles entreprennent loin de leur vallée, pour vendre une sorte de thé sauvage, assurément moins intéressant que son acoutrement moyenageux. C'est encore une contrée peu connue, pleine d'imprévu pour l'artiste, que la vallée d'Ansó.

POUR LE MUSÉE MUNICIPAL DE BARCELONE. — Le tableau de l'Ecole de Seville que nous reproduisons dans la dernière page du présent numéro, avait figuré à l'Exposition d'Art ancien, de cette ville, et a été adquis par la *Junta* Municipale qui administre la subvention des Beaux-Arts.

L'œuvre récemment adquise pour le Musée Municipal de Barcelone, n'est pas, évidemment, un tableau de premier ordre, mais en tenant compte du peu d'éléments de la naissante collection, et du prix assez convenable de l'œuvre, nous croyons heureuse l'adquisition.

Le tableau, répresente Saint Benoît de Palerme, selon le Catalogue de la susdite Exposition; il a quelques parties retouchées avec assez peu d'habileté, notamment à la place de la main qui saisit la crosse abbatiale et dans la partie basse, à gauche. La Gloire de querubins qui entoure la tête du saint, ainsi que celle-ci, sont les meilleurs morceaux du tableau.

COUPE DE MARIAGE. — Nons nous imaginons que la cause de la résurrection de la coutume de faire cadeau aux nouveaux mariés d'une coupe nuptiale, peut être due au succés de l'œuvre wagnerienne, dans laquelle jouent un premier rôle les *Liebestrank*. Il se peut que nons nous trompions, et qu'il s'agisse, tout simplement, d'une fantaisie d'homme de goût. En tout cas, c'est une bonne preuve du bon goût d'Alexandre de Riquer qui est l'auteur du projet, et des orfèvres Masriera, de Barcelone, qui l'ont executé.

La coupe ou calice, est en argent oxydé, doré aux bords, à l'interieur et dans les devises et dessins entrelacés; ajoutent une sobre richesse à la décoration, des fleurs dont les pétales sont en turquoises, qui jouissent d'une reputation de mystérieuse mortalité, ce qui renchérit heureusement, l'attrait du symbolique bijou.

LES PUBLICATIONS ARTÍSTIQUES

AVERTISSEMENT. — Sous cette rubrique, nous rendrons compte dans chaque numéro, de toutes les publications reçues, (livres, revues, affiches, phographies, etc.) qui se rattachent directement aux arts plastiques, ou à leurs applications.

LES ARTS DE LA VIE. — Sous ce titre suggestif, vient de commencer à Paris, la publication d'une revue mensuelle dirigée par Gabriel Mourey, lequel annonce dans la presentation, qu'elle est destinée à «Apprendre à tous à connaître, à comprendre, à ressentir et à aimer l'Art sous toutes ses formes, dans toutes ses manifestations, dans tous ses rapports avec les idées et les mœurs d'aujour d'hui.»

Le premier numéro est réellement très intéressant, soit par sa *forme*, comme par son fonds; sous le premier aspect, le texte de la revue est composé par des caractères typographiques déssinés par le délicat artiste, peintre, musicien et écrivain, qui est Georges Auriol. Quand au fonds, qu'il suffise de dire pour donner une idée de sa noveauté, qu'il est rédigé sincèrement, en disant la vérité quelle qu'elle soit.

En lisant le premier numéro, l'on voit l'utilité d'un article de Georges Auriol, sur l'Assainissement par la Beauté, dans lequel il demande avec des mots nouveaux et sentis, la séparation de la Beauté pure indispensable et saine, de celle embourbée, superflue et maladive. Il y a encore, des rimes fort

belles et littérariement plastiques, adressées à Rubens, par Emile Verhæren. Citons enfin, la sincérité des «Idées d'Eugène Carrière» par Gabriel Mourey, les petites paraboles de Georges Auriol, et «Le Mensonge de l'Architecture contemporaine» par Charles Plumet, ainsi que l'«Industrie des paysans français» par Ferdinand Eugerand. Les revues des publications d'art, et des Revues, sont quelque peu dures, mais justes. — L.

DIVERS

LES ADQUISITIONS DU MUSÉE DU PRADO. — Le Musée du Prado, cristallisé en trésor des Velázquez, Goyas et Grecos, voit s'accroître la collection qui fait son orgueil, avec une lenteur seulement comparable à la croissance des minéraux. Des dons presque spontanés, réveillent de temps en temps la mémoire des *cicerones*. les journaux dédient un fait divers incomprehensible à la nouvelle adquisition, et l'inmense trésor du Musée de Madrid, augmente d'une quantité infinitéssimale. Et il ne faut pas nous dire qu'il faut compter comme augmentation l'installation des œuvres appartenant à l'Académie Royale, car elles étaient tout aussi connues et admirées dans son ancien domicile qu'au Musée du Prado; dans celui-ci, il y a beaucoup plus de visiteurs, elles s'y trouvent mieux en valeur, ceux qui les étudient perdent moins leur temps, mais tous les connaissaient fort bien.

Mais somme toute, le musée s'accroît, et il faut enregistrer la nature des œuvres fraîchement arrivées, tout en mettant de côté les renseignements publiés. Nous disons celà, parce qu'en donant compte du don d'un tableau de Vicente López, fait par Madame M. Zengotita-Bengoa, ou a assuré que dans le Catalogue l'on cite uniquement deux tableaux du peintre de Valencia et l'on parle en même temps de quatre autres, comme étant récemment adquis; et en effet: en parcourant les éditions du catalogue incriminé, nous trouvons dans l'édition de 1882, ONZE autres tableaux parmi lesquels les quatre que l'on supposoit adquis et non portés dans les listes!

Le nouveau tableau, c'est le portrait du colonel des Gardes du Corps, Don Juan Zengotita-Bengoa, père de la génereuse donatrice. Le visage très poussé, attire toute l'attention; les détails de l'éclatant uniforme, sont traités avec une sobriété peu habituelle dans des portraits de cet ordre.

EXPOSITION NATIONALE DES BEAUX-ARTS (MADRID). — Par un arrêté du Sous-sécretaire d'Etat, au Ministère de l'Instruction publique, les prix décernés par le Jury de l'Exposition Nationale des Beaux-Arts, seront payés à l'auteur ou à la personne dûment autorisée, aussitôt que les décisions du Jury, auront reçu le visa de M. le Ministre.

UN PORTRAIT DE JOSEPH BONAPARTE. — Cette curieuse toile qui figura à l'Exposition d'Art Ancien, de Barcelone (N.° 962 du Catalogue) est attribuée à Flaugier, peintre d'origine française qui fut directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, de Barcelone, pendant l'occupation française. On connait dans cette ville, plusieurs œuvres du peintre, mais ancune n'atteint la valeur de celle que nous reproduisons, ce qui nous penche à croire que si ce n'est pas un tableau de David, le portrait de Joseph Bonaparte, pourrait être l'œuvre d'un copiste ou d'un imitateur. La toile a des traees par trop évidentes de lacerations iconoclastiques.

LES FRERES OSLÉ

NOUS sommes très heureux d'être convaincu, de l'existence de deux sculpteurs de valeur; de deux artistes doublés de deux penseurs, et de pouvoir le dire sans faire entrer en ligne de compte, la sentimentale jeunesse des nouveaux sujets de notre sincère admiration. — Les deux frères Oslé sont jeunes, mais leur œuvre est mûre; ce ne sont point des coups d'essai que leurs groupes, leurs statues, leurs portraits et même leurs pensées. Sans exalter notre admiration jusqu'au mot chef-d'œuvre, nous plaçons carrément quelques unes de leurs productions artistiques à côté et sur le même rang des meilleures sculptures espagnoles.

Et quelle jouissance sereine et grande, que celle produite par l'admiration! Point d'amour, d'envies, de désirs, de tourments de toute sorte; la reconnaissance indiscutée de la supériorité de l'œuvre produite, et rien de plus.

Ni raisonnements d'aucune sorte, ni la moindre circonstance étrangère à l'œuvre d'art, pour établir en soi-même, une opinion fermement solide. Et fait étrange: c'est l'œuvre en elle même qui paraît solliciter notre admiration, et non pas l'auteur, qui éveille en nous une sorte de curiosité plus ou moins grande selon les *autres* sympathies qui puissent nous attirer vers lui. Que notre supériorité vienne à se montrer sous un aspect quelconque, et l'œuvre artistique qui n'a rien à voir là dedans, s'amoindrit, sous le coup des arguments dressés par notre vanité misérable; c'est-là l'écueil de ne point se contenter de ce que fait l'artiste, et de le voir homme, et justiciable de banalité.

Cette sorte de désappointement, est presque fatal, aux abords des réputations établies à grand renforcement d'autres qualités accessoires, qui laissent nue la petitese de l'œuvre artistique, quand elles son tombées l'une après l'autre, sous les coups d'un simple raisonnement. — Heureusement, ce n'est pas là le cas, ni de Michel ni de Lucien Oslé; ces deux garçons-là qui pour le moment son déjà des sculpteurs de grande valeur et qui peuvent devenir de grands artistes, — rien ne semble s'y opposer — ces deux jeunes têtes bien remplies d'un cerveau agissant, ce sont des pensées, des volontés, des êtres tout entiers, qui ne se donnent pas. De même qu'ils ont lutté avec la matière en lui imposant leur désir d'une forme précise, il faut lutter avec leur esprit, pour en extraire la finalité dirigeante.

Il en résulte, qu'ils se sont donnés en entier, dans leurs œuvres. Il suffit de voir le groupe à deux figures *Inspiration* pour connaître l'ainé, Michel; le lutteur entêté, qui sent entre ses mains la matière prête à lui montrer les beautés de son idée à lui, c'est son portrait, tant au physique comme révelant son âme ou mieux encore, sa question: — Je vais extraire de cette boue tout corps, une nouvelle âme pareille à la mienne, qui trouvera ses soeurs, et ses ennemis.

Et fermement résolu, en son labeur tenace, à ne se laisser décourager par les résistences de la glaise froide et sans amour, sous la caressante recherche de la main fiévreuse, il lutte pour rendre visible à tous, ce qu'il aperçoit. De ce combat de tous les jours, est né l'aspect de ce front contracté sous l'effort de la pensée qui commande et ne peut attendre le travail des mains, toujours trop lent.

La plasticité de l'idée, est complète, dans *Inspiration*, et la solution du problème esthétique, bien proche de la perfection; cette idée rendue plasti-

quement par Michel Oslé, nous la traduisons avec des mots épouvantablement éloignés de la beauté de l'original et peut'être aussi de la vision primordiale informulée en images écrites. — *Inspiration,* nous apparaît come une forme nouvelle du dualisme qui est la nature même de l'homme; l'émotion, l'esprit, la vision des choses qui n'ont jamais été crées, le sillage des âmes des sphères d'un enchantement inexprimable: tous les préliminaires qui annoncent le commencement d'une action artistique — et dans lesquels échouent bien des conceptions — tout l'oubli de ce qui est étranger à la beauté et la convergence de toutes les forces de la matière vers l'effort qui doit produire une œuvre, l'*œuvre* toujours désirée par l'artiste; en un mot: la representation d'un corps qui n'est que l'enveloppe d'une idée, se trouve matérialisée dans la jeune femme concentrée en ses contemplations lointaines, tout son être éperdu en proie aux visions internes. A ses côtés, l'homme-action travaille silencieusement cherchant dans les entrailles de la matière, les battements de ces visions qu'il comprend et synthétise dans ses formes définies.

Toute la hauteur de la conception artistique, se renferme dans cette jeune femme aux yeux pleins des couleurs des mers lontaines, d'horizons regardés des grands sommets; c'est l'image des plus belles idées abstraites, matérialisées.

Cependant, l'autre motié de son être répresentée par dédoublement sous l'aspect du sculpteur — son esprit emprisonné dans la matière qu'il travaille, — nous fait comprendre toute la poignante douleur de la production artistique, la tension d'esprit de toute un être, cherchant la forme, avec la même intensité d'émotion qui le saisirait, s'il sentait entre ses mains, les mouvements d'une vie réelle.

Le lien des deux figures commence dans la fleur que tient distraitement entre ses mains, la jeune femme; il finit dans les mains congestionnés et nerveuses du producteur d'art. — Il se pourrait que les rêves de la femme partent de cette fleur, evocatrice de souvenirs aimés qui font jaillir les visions de l'idée artistique réalisable. De cette évidente nostalgie de la figure femenine, l'on peut en déduire le désir d'extraire de la matière maniée par le sculpteur, des images lointaines, qui suggérent la beauté.

Ces commentaires qui sont personnels au contemplateur et non pas à l'artiste, nous mènent logiquement à la réalité qui vit dans l'esprit des deux Oslé.

Tout en étant descendents d'un ancêtre germanique, eux ou tout au moins leurs parents son nés en Galicie ou aux Asturies; élévés à Barcelone, leurs aptitudes qui auraient pris une voie différente dans un autre lieu, se développerent décidément vers l'art; leur nature composée d'un esprit observateur et *voyant* de beautés, se traduisit en action chercheuse de formes harmonieuses, entourés par l'ambiance la plus active de toute la nation. — Chez les fondeurs d'art Masriera & Campins, ils pourent lutter et arriver à dominer la matière, jusqu'à lui donner les aspects dictés par leurs aspirations artistiques ou ce que l'on appelle *inspiration.* Du groupe de ce nom, s'en dégage l'energie des races à âme forte, la poésie de ceux qui son habitués à regarder par dessus la mer et la ténacité d'une vie de travail. — Il en est réellement ainsi? C'est là une question qui doit rester sans réponse, car nous n'avons échangé avec les deux frères artistes, que quelques mots qui nous ont raffermi dans notre croyance, et par une étrange parenté de sensations, ces quelques mots nous semblèrent l'expression des idées rêvées par les créations de ces deux intéressants artistes, plutôt que des paroles habituelles aux hommes.

La patine que les Oslé donnent à leurs œuvres, constitue una particularité

fort intéressante; savamment distribuée dans les différentes parties des statues, au lieu d'être une teinte générale qui adoucit la crudité du plâtre, c'est une vraie peinture qui ajoute des qualités au modélé quoique elle lui en retranche bien plus souvent. La coloration artificielle de ce qui est modélé, modifié beaucoup trop l'aspect de l'œuvre considérée comme sculpture, car la lumière tombée sur des plans plus clairs de couleur, exagère le relief; si l'on veut une démonstration évidente, on n'a qu'à songer à l'apparence des œuvres, si elles étaient en beau marbre blanc ou en bronze uniforme. Cette légère critique, n'amoindrit en rien la valeur artistique de ce que produisent les Oslé; celà démontre uniquement un souci d'art parfait et peut'être des aptitudes de peintre chez l'un ou l'autre des deux frères, facultés qui par la suite, pourraient fort bien parvenir à se faire jour.

Il y a d'autres œuvres des deux frères, qui rendent encore plus nette l'assurance de leur talent, mais nous nous sommes retardé à dessein à parler du groupe *Inspiration*, par ce qu'il nos servait à merveille pour coordonner nos idées en les rendant plus claires. Nous désirons de tout cœur que l'opinion qui se formera à Madrid à l'occasion de l'Exposition Nationale, soit en tout, pareille à la notre; et ce n'est point par un orgueil déplacé dont nous serions honteux, mais bien par la certitude de la sensation de grand bonheur que nos ressentimes, en croyant sincèrement à la révelation de deux vraies essences d'artiste; qu'elles puissent contribuer au soutient de notre gloire, c'est tout ce que nous souhaîtons, et que celà arrive non pas avec des réthoriques qui meurent, mais avec des morceaux de notre propre matière, enveloppés des beautés qui parlent à tous les peuples, la langue claire du génie.

M. Utrillo

LES ILLUSTRATIONS DE "FORMA"

UN PAYSAGE DE VELÁZQUEZ. — Le paysage peint directement, c'est-à-dire: le paysage d'après nature, c'est quelque chose de bien récent, dans les annales de la peinture, si l'on entend par là, les tableaux qui rendent fidèlement, l'interpretation que chaque artiste donne à la verité.

Le paysage d'après nature arbitrairement modifié, a été traité depuis longtemps; déjà Jan Van Eyck ajoutait à ses compositions, des détails de paysage étrangers à la sevère vegetation de son pays, et en faisant celà il se souvenait simplement, de son séjour à la cour mauresque de Granade ou à celle du Portugal; il tirait parti de ses observations et peut'être bien de ses études.

Sans parler des paysagistes Flamands et Hollandais, tous les grands peintres qui cultivaient la composition ou le portrait, ajoutaient à leurs œuvres, des paysages décoratifs, procédé que l'on tâche de renouveller de nos jours, soit par petitesse artistique, ou mieux encore par mépris de quelques peintres envers leur temps; envers ces temps-ci.

Velázquez — qui avait l'habitude de compléter ses œuvres avec des fonds *tapissants* — était trop adorateur de la beauté réelle pour ne pas se sentir attiré par le désir d'étudier le paysage en pleine nature, loin de son atelier palatin.

On connaît de lui, en dehors des paysages de Madrid (1), d'autres très im-

(1) Il y a au musée du Prado, neuf tableaux de Velázquez que l'on peut considérer comme étant des paysages. *La chasse de l'ours* de Londres est très intéressante.

portants conservés à Londres, mais celui qui occupe la première place comme importance technique et artistique, c'est indubitablement celui que nous réproduisons dans ce numéro-ci. Il fut peint au cours d'un des voyages qu'il fit en Italie, pour choisir avec son goût impeccable, les peintures italiennes du Musée du Prado, qui devrait être connu, plutôt, sous le nom de *Musée Velázquez*.

Le plus saillant de l'œuvre, c'est la fraîcheur du coloris, demeuré supérieur en celà, à bien d'autres toiles plus récentes; l'intérêt du sujet est augmenté par une facture large, énergique et synthétique, d'autant plus remarquable que les dimensions du tableau ne sont pas considérables. Il s'agit assûrement d'un tableau peint par Velázquez pour son plaisir, et non pas pour celui du Roi son Seigneur.

Si par une experience innouïe, ce tableau était placé parmi ceux d'une *bonne* exposition moderne, une grande partie du public passerait devant lui, — comme c'est l'habitude de le faire — sans remarquer le miracle de devancer de quelques siècles, la façon d'interpreter le paysage; ce ne serait pas non plus très étonnant, qu'un membre quelconque du jury, l'inscrivit pour une médaille de bronze ou pour une simple mention s'il venait à découvrir l'apparent anachronisme des figures ébauchées.

Le morceau choisi par Velázquez, est la porte de la *Villa Médicis* qui de nos jours sert de somptueux logement aux pensionnaires que le Gouvernement Français envoie à Rome... tandis que d'autres pays les envoient à Paris, en attendant que les richesses des Américains fassent nécessaire la création d'une *Académie de New-York*.

LA DÉCORATION DE *SAN ANTONIO DE LA FLORIDA*, PAR GOYA. — En poursuivant nos desseins de faire connaître parmi les espagnols et ceux qui ne le sont pas, ce qu'a produit de mieux l'art National espagnol, nous publions aujourd'hui un fragment de la superbe décoration de *San Antonio de la Florida*, à Madrid, œuvre due au prestigieux talent de Goya.

A ce propos, nous ne pouvons résister à l'envie de racconter un fait qui se rattache à ce chef-d'œuvre, qui tout en étant fort inconnu de nos jours, l'était bien davantage il y a quelque temps. Voici l'anecdote, dans toute sa simplicité:

Il y a dejà trop longtemps et demeurant à Paris, nous croîsâmes un peintre, qui était pour nous, une *connaissance*, mieux qu'un ami, connaissance de celles que l'on salue avec plus ou moins de cérémonie, et puis après, on continue son chemin. A notre grand étonnement, il répondit à notre froide politesse, par des démonstrations tellement empreintes d'une grande amitié que nous attendions tout étonné, le clou de l'énigme. Hélàs! aux premiers mots pleins d'emotion et de sincerité, nous vimes que notre nouvel ami ne voyait en nous que le compatriote de Velázquez et de Goya qu'il venait de *découvrir* au cours d'un voyage en Espagne; nous étions pour lui une sorte de vague réflet des maîtres nationaux et c'est sur eux que l'entretient devint interessant. Quand nous en arrivâmes à Goya nous demandames à notre récent intime: et que dites-vous de *San Antonio de la Florida*? — Après de vaines recherches et d'un silence plutôt pénible, il finit par nous avouer qu'il ne connaissait ce *tableau* ni par ouï-dire.

Il nous fut facile de lui expliquer l'importance capitale des fresques de Goya, et nous finimes l'entretien chez un peintre très doccumenté, de notre connaissance, qui possédait toutes les photographies de l'œuvre de Goya. Le

résultat *auténthique* de tout l'incident, fut un nouveau voyage à Madrid et une bonne et cordiale amitié, comme élevé courtage de nos bons offices.

Tout ceci démontre beaucoup mieux que des raisonnements, l'admiration provoquée par la décoration de la gaie et gentille chapelle bâtie dans un des coins les plus pittoresques de Madrid. En assez bon état, c'est là qui se trouve la merveille de fraîcheur et de grâce, d'hardiesse et de couleur, jettée par le génie de Goya, sous les voûtes et sur les murs de *San Antonio de la Florida*.

Nous laisserons la description de cette œuvre trop grande et diverse pour être traitée sans en avoir tous les détails sous les yeux, pour les apparitions successives des divers fragments que nous publierons dans FORMA.

Qu'il nous soit permis de faire cette présentation générale, en conseillant à ceux qui n'ont pas savouré la jouissance de contempler ces fresques, de ne point en manquer une occasion nouvelle. Le fragment publié se décrit par lui même; y a-t-il des mots qui sauraient rendre plus beaux ces anges si franchement féminins? Nous ne dirons pas avec Yriarte, que ce sont des *manolas*, car, outre qu'elles ne leur ressemblent en rien, les modèles qui servirent pour ce morceau de haut goût, étaient les dames les plus huppées de l'aristocratie. Nous regrettons uniquement, l'impuissance à rendre la subtilité de cette couleur merveilleuse, la spontaneité des coups de pinceau inimitables et l'enchantement de toute cette Gloire, conçue par le grand coeur d'un artiste de la vérité; c'est comme celà, qu'il montrait au peuple les bienheureux adorés par celui-ci, en les presentant sous les aspects les plus proches à la Beauté, et en les rendant compréhensibles aux simples d'esprit, bien mieux qu'en les peignant d'une façon plus orthodoxe.

PINCEAU

PUBLICATIONS REÇUES

L'ŒUVRE DE PUIG Y CADAFALCH, ARCHITECTE. — Parmi les publications parues qui nous parviennent, il y en a que l'on doit citer en premier lieu, sans tenir compte de l'ordre d'arrivée. L'ouvrage de l'architecte J. Puig y Cadafalch, est une de ceux qui méritent cette faveur, et celà, par plusieurs raisons.

Présenté de telle façon, qu'il se rend intéressant aux connaisseurs et à ceux qui ne le sont pas, ce recueil contient résumés dans de nombreux dessins et lavis, les travaux choisis réalisés ou *dictés* par cet architecte remarquable.

Elevé en pleine renaissance des traditions artistiques de son pays, il a eu la chance d'assister et de travailler au commencement d'un ordre de culture artistique, qui rend féconde l'œuvre de notre jeune géneration, avec tous les courants de l'intense production des pays progressifs, qui depensent génereusement leur argent, sans le gaspiller.

Ces heureux essais des pays à marche normale, ont permis à nos architectes d'arriver au moment intéressant qui marque l'implantation des constructions artistiques; en même temps, ils ont abandonné les entraves dues à l'ignorance des éléments qui entrent dans la constitution d'un édifice, et du parfait emploi des fragments décoratifs. — Les architectes barcelonais, ont pu disposer de matériaux de construction, de qualité exceptionnelle, et familiarisés aux connaissances techniques qui ont été le tracas continuel des anciens architectes, ils ont pu s'adonner aux solutions des projets les plus hardis; ce

courant, crée par la démolition de l'enceinte fortifiée (1860) et par le besoin d'agrandissement, devint bientôt une véritable fièvre de bâtise, qui ressemblait à la rupture d'une digue urbaine, plutôt qu'à la lente croissance d'une grande ville.

Dans les premiers temps du rajeunissement de Barcelone, les constructions étaient empreintes du plus mesquin utilitarisme, et les terrains vagues devenaient des maisons, qui n'étaient que des matériaux juxtaposés, sans aucun souci d'art.

Quand la prospérité de la nouvelle ville s'affermit, le centre de l'ancienne Barcelone se déplaça et tous ceux qui pouvaient choisir l'emplacement de leurs habitations, furent entrainés dans ce mouvement irrésistible. C'est alors que des architectes intelligents trouvèrent tout aussi facile, de construire des maisons aux tendences esthétiques, que de continuer à ériger des habitations hideuses; les premières maisons *présentables*, furent bâties pendant ces années et l'œuvre des premiers temps fait encore fort bonne mine à côté de celle poursuivie par des architectes aux tendences artistiques, comme J. Puig y Cadafalch.

Pour ces architectes, la partie instrumentale de leur métier, obéit docilement à l'idée de l'ensemble, et ils manient les éléments décoratifs et l'appareillage des matériaux, comme un bon compositeur manie l'orchestre. Les premières maisons construites par ces architectes, avaient peut-être le défaut d'être quelque peu surchargées, comme s'ils n'avaient pu retenir l'envie d'appliquer au plus vite, toutes les connaissances acquises, et les projets formulés.

Le temps s'est chargé de ramener les choses à un point de vue plus logique, et à défaut de critique autorisée, les auteurs, eux-mêmes, sont devenus plus sobres et éclectiques, en réfléchissant aux défauts des œuvres exécutées. — A l'abus des matériaux d'imitation a suivi toute une école qui tend à supprimer les fausses apparences, et qui tout en mettant en valeur les éléments de construction réels, ajoute de la beauté et de la solidité aux maisons, et celà sans un surcroît de dépense.

Une circonstance fort heureuse pour les initiatives des architectes-artistes qui tâchent d'embellir Barcelone, a eté l'absence presque totale d'idées personnelles, chez la plupart de ceux qui ont placé leurs capitaux dans le bâtiment.

Et pourtant, chacun peut compendre qu'il y a tout avantage à être le propiétaire d'une belle maison bien bâtie et admirée, qui donne un rendement, pareil à celui d'une maison de rapport, sans cachet et sans les détails dus au bon goût de l'architecte, qui permettent un ameublement et un train de maison à la hauteur du loyer. — Même en cas de vente ou d'hypothèque, à égalité de capital foncier et de surface, tous les avantages sont pour la maison artistique.

Nos lecteurs doivent se demander si l'ouvrage publié par Puig y Cadafalch, parle de tout celà. — Certainement non; mais il fait bien mieux: il le *démontre* et asigne une place à l'auteur, parmi les architectes d'élite qui ont pris à cœur l'introduction de la beauté, dans la figure et le corps des villes modernes.

Il s'agit donc d'un livre que nous recommandons à nos lecteurs, ainsi que la visite en détail aux édifices qui sont réproduits dans leur ensemble, ou en partie. D'ailleurs, le livre se reccommande par lui-même, et la présentation en est tellement soignée, que nous n'aurions hésité á emprunter quelques unes des gravures originales, si notre ligne de conduite ne nous forçait à pu-

blier des originaux, en rapport avec notre format, et en concordance avec les désirs de notre public d'élite.

L'œuvre de Puig y Cadafalch, est une belle et réelle réclame, pour la culture artistique de la nouvelle Barcelone. Les *Joanne* et les *Baedecker* sont donc, à refaire.

M. U.

UN CATALOGUE MODÈLE.—C'est bien le qualificatif qui sied au Catalogue de l'Exposition des Primitifs français, installée au Pavillon de Marsan, du Louvre, et à la Bibliothèque nationale, à Paris.

Le texte, debute par une préface, de M. G. Lafenestre, Conservateur des Peintures, au Musée du Louvre; les notes, fort intéressantes, du corps du volume, sont dues aux travaux de M. M. H. Bouchot, L. Delisle, J. J. Guilfrey, Frantz-Marcou, Martin et P. Vitry.

Les illustrations, sont en nombre suffisant, et malgré toutes les bonnes qualités du volume, il est livré au public, pour *deux francs*. Il s'agit donc, d'un Catalogue imprimé pour le compte de l'administration d'un pays, qui se préoccupe de tous les moyens capables d'augmenter la culture générale, tout en laissant aux industries privées, les soins des éditions habituelles, (1) et de bibliophile.

Les enseignements que l'ont peut tirer de l'Exposition des Primitifs français, sont de plusieurs ordres; ceux qui nous interèssent le plus directement, sont ceux qui démontrent l'absence complète de nos collections publiques et privées, dans un choix d'œuvres d'art fourni par tous les pays, et celà est d'autant plus regrettable, que les productions artistiques attribuables aux primitifs français, sans abonder, existent en Espagne, en nombre assez considérable.

Dans la courte préface de M. Lafenestre, il y a un petit paragraphe, dans lequel il est dit ce qui suit, à propos de l'Exposition d'Art Flamand de Bruges (1902); les mots sont dignes d'être cités et médités par nos lecteurs; les voici:

« Nous désirons, cela va sans dire, que cette consultation internationale tourne à l'honneur des maîtres français: nous n'avons nulle prétention d'en imposer, d'avance, les conclusions, même les plus probables, aux esprits éclairés et aux juges impartiaux. Nous tenons, avant tout, à nous garder de ces sottes exagérations de vanité patriotique qui sont la cause la plus fâcheuse des erreurs et des querelles, lorsqu'elles se glissent dans les questions d'art, d'histoire et de science. A l'exemple des vieux artistes que nous admirons et aimons, nous recherchons la vérité, nous ne désirons que la vérité. »

Nous citerons encore, ceux-ci:

« Vers le XIe siècle, les ombres de notre histoire s'éclaircissent. Le génie national, dès lors formé d'éléments divers dont la fermentation ne cessera d'être renouvelée par les apports intermittents du Nord, de l'Est et du Midi, commence à se reconnaître; il se concentre, se fortifie, s'enhardit, se développe avec suite et rapidité, puis, tout à coup, fait explosion. Par l'hèroïque élan des croisades, débordant sur l'ancien monde, il mêle, en des rivalités pacifiques ou violentes, les diverses nations d'Europe encore mal formées; il reprend avec l'Orient byzantin et l'Orient arabe, foyers encore actifs de l'art et de la science, un contact fécond. Aussitôt se précipite chez nous, surtout dans l'Ile-de-France, le mouvement, déjà commencé, d'une activité enthousiaste,

(1) La Libraire Centrale des Beaux-Arts, 13 Rue Lafayette, Paris, publie une œuvre, sur les pièces exposées au Pavillon de Marsan. Les exemplaires de l'édition courante, coûteront 150 francs, est ceux tirés sur Japon, 300 francs. Les illustrations, dépasseront la centaine; quand au texte, il sera écrit par Monsieur Bouchot.

créatrice, expansive, la plus originale qu'on ait connue depuis l'activité héllénique au ve siècle avant Jésus-Christ.

L'hégémonie de la France, aux XIIe et XIIIe siècles, dans les arts comme dans les lettres, n'est plus contestée aujourd'hui. Les érudits d'Allemagne, d'Angleterre, de Scandinavie, d'Italie, ne sont pas les moins ardents à recueillir nos titres de gloire. Ce sont même eux qui, plus d'une fois, les premiers, ont rendu sur ce point justice à nos architectes et à nos sculpteurs, autant qu'à nos troubadours et à nos trouvères. »

En examinent sommairement le Catalogue de l'Exposition des Primitifs français, on y puise la conviction de l'utilité que nous en tirerions, pour nous guider dans le mouvement de la peinture archaïque espagnole, contemporaine de celle des vieux maîtres français, à travers lesquels nous avons reçu les bienfaits d'une grande partie de notre art. Les points d'attache entre l'art primitif français et celui du Nord et du Nord-Ouest de l'Espagne, sont bien plus étroits de ce qu'il en semble au premier abord; l'étude comparative, serait un véritable bienfait pour la culture artistique de l'Espagne, car le dédain envers les œuvres des origines de notre art, est tellement grand, que le nom de *vieilleries* est devenu presque, leur nom exclusif. — Et pourtant! sans elles, il n'y a pas de renouvellement dans la vie artistique ni l'air de famille, qui est la base du caractère des peuples.

L'horreur aux *vieilleries*, nous a fait oublier qu'il existe tant de chefs-d'œuvre espagnols, — qui tombent sous la signification de ce mot méprisant, — qu'avec une grande partie de ce qui ne nous appartient plus, on a formé des groupes très importants dans ces grands centres de culture qui s'appellent Le Louvre, Cluny à Paris ou South Kensington à Londres. Dans ces musées magnifiques, il y a bien d'œuvres espagnoles qui ne peuvent pas protester de l'anonymat ou du débaptisement qu'elles ont souffert; vous y verrez tous ces admirables chefs-d'œuvre d'una verrerie que l'on croît à tort, italienne; les fers, si mal étudiés par des savants qui avaient une forte réputation de culture anglaise à Madrid et de connaissances espagnoles à Londres; les broderies, les etoffes, dispersées un peu partout, avec des atributions persannes, italiennes et autres, que l'on doit même à des amateurs espagnols; les cuirs, les cuivres repoussés, toutes les merveilles d'une orfèvrerie de haut goût, comparable à certaines architectures.

Tous ces trésors de *vieilleiries* émigrées, sont devenus de la culture anglaise, française, allemande ou du pays qui ait voulu étudier et augmenter les facultés vitales des siens. Pour nous espagnols, nous en avons fait le négoce le plus prospère, et l'exportation de *vieilleries* — ces épaves du génie national d'autrefois — continue, comme s'il fallait se defaire de tout celà au plus vite, opération que l'on peut comparer à la vente de son propre sang, si toutefois il ne s'agissait de la marchandise la plus dépreciée.

Et tandis que nous nous dépouillons de ce qui pourrait démontrer que nous avons eu une grande culture, les pays nouveaux et ceux qui ne veulent pas mourir, achettent tout ce que nous vendons, aux enchères de nos *vieilleries*. Quant à ces pays qui se vigorisent, ils gardent jalousement leur bien; rien ne sort plus des collections, ou des monuments nationaux, et avec les œuvres anciennes, qui témoignent la force de leur génie national, ils démontrent leurs droits à la vie moderne. C'est avec la base du vieux, que le nouveau nait fort; les fleurs nouvelles n'éclosent que dans la terre produite par les éléments des roches anciennes. Vous ne les trouverez jamais, dans les rochers denudés, par les deboisements.

L'ART POPULAIRE

C'EST dans l'histoire qu'il faut chercher notre richesse, et malgré celà, nous abandonons notre histoire et nos vieilles traditions pleines de caractère. Nous sommes un peuple routinier, nous ne sommes pas un peuple traditionnel; à l'encontre du saxon, toujours traditionnel sans être routinier. Tandis que la tradition vigorise les peuples, la routine les moisit, parce que la routine n'est qu'une tradition inconsciente et inintelligente; elle consiste à faire, ce que fait celui qui marche devant, sans autre réflexion ou pensée, autres que celles tenues par le bétail de caravane.

Cet éloignement de toutes les choses traditionnelles, nous a amené à l'abandon ingrat de notre art populaire, à tel point, que nous n'avons plus, aujourd'hui, d'art populaire en Espagne.

Qu'est-ce qui nous reste de nos grands forgerons, potiers et orfèvres? Un certain nombre de grilles dans quelques cathédrales, quelques carrelages ceramés sur un certain nombre de murs, quelques bijoux et un certain nombre de pots. Rien de plus. Sans compter que la plupart de ces œuvres, quittent l'Espagne; les brocanteurs, épuisent et devastent le fonds de nos grandes œuvres.

Cependant, nul ne s'est soucié de créer un Musée des Arts populaires espagnols; pas même un Musée d'art industriel. Il suffit de lire le beau livre de Riaño sur les arts industriels (1) pour avoir le droit d'éxiger la formation d'un Musée dans lequel pourraient s'exposer les exemplaires-types, de tous les meubles, de tous les objets, de tous les travaux qui ont caractérisé notre vie nationale. Les Musées archéologiques, sont — d'habitude — une aglutination érudite, de momies et de debris; c'est un matériel scientifique de la plus haute valeur, mais ce n'est pas le trésor de la production nationale. Ce sont des nécropoles tristes, des âges morts; ce ne sont pas des laboratoires de l'art vivant, en activité féconde. Et des peuples comme le notre, riches en histoire, ne peuvent abandonner la route de leur tradition, en tombant dans une production antiartistique et barbare.

Il est encore temps de songer à la formation d'un Musée d'art populaire espagnol; il est encore temps de fouiller les coins les plus cachés, de nos regions, pour en tirer toutes ces diverses choses qui nous ont donné le type et le caractère; toutes ces choses qui servent aujourd'hui, dans d'autres pays, comme modèles pour cet art intime et familier cet art de la maison qui comprend tout, depuis les chenêts de la cheminée, jusqu'aux gravures accrochées aux murs du salon; depuis les ferrures des portes, jusqu'aux linges de table.

Nous possédons de beaux exemplaires de tout celà, dignes d'être étudiés pour les employer discrètement aux besoins de la vie moderne. Personne ne les regarde. Celui qui a la pretension d'arranger son logis de la bonne façon, visite les poussiereux magasins d'antiquaires, et cherche; c'est d'abord, une paire de bahuts sales, degarnis et hors d'usage, deux fauteuils de moine, sans fond et sans aplomb, du brocard de soie deteinte, une table à consoles en fer vieux on *vieilli*, des faïances raccomodées, peut être des tableaux à patine d'une noirceur outrancière et avec tout celà, il remplit ses salons et boudoirs de salétés, avec des portes en sapin mal peint, des murs couverts d'une teinture bon marché, criarde et fleurie; des pièces ayant trois mètres carrés. C'est cette ornementation que l'on appelle la bonne, et facilement elle passe pour un prodige de richesse, d'art et de séverité.

(1) The industrial arts in Spain, by Juan Fr. Riaño. 1879.

Non! ce qui est artistique dans le bon sens du mot, n'existe pas dans les boutiques des marchands de bric-à-brac il faut le rechercher en parcourant l'Espagne traditionnelle; les vieux villages, peu connus et hors des routes; il faut tout ramasser si nous ne voulons en perdre jusqu'au souvenir et il est urgent..... très urgent, de songer à la formation du Musée de notre art populaire.

F. Acebal

LA PLASTIQUE CHEZ L'ACTEUR

Il est d'usage de demander à l'Acteur des qualités innombrables, jugées indispensables dans sa carrière. On exige de lui une voix claire et puissante, la force qu'il faut pour la soutenir dans une gamme élevée; un geste énergique et noble, qui sache exprimer la violence et la tendresse, et par dessus tout une attitude qui captive et met entre le spectateur et lui le lien de cette influence mystérieuse qui s'appelle la sympathie. Un acteur qui réunit ces qualités est pour le public, souvent même pour la critíque, l'acteur parfait parcequ'il possède la vertu necessaire, peut être la seule indispensable pour émouvoir et retenir l'attention qui se distrait.

D'autre part, le même acteur, quand, en lui-même il élabore l'épopée de sa personnalité artistique, et límite ses aspirations au cercle que nous venons de noter, est persuadé, lors qu'il maitrise ces qualités, qu'il possède toutes les forces émotives, propes à l'identifier avec son auditorie. Il se néglige et bientôt s'atrophie au point de tomber dans la routine, dans le maniérisme, et finalement sous l'indifférence de ceux même qui l'applaudissaient.

Cela ne veut pas dire que les qualités indiquées soient d'importance médiocre; au contraire, croyons-nous, elles sont indispensables au développement esthétique de l'homme de théatre, mais elles sont incomplètes par elles mêmes, si elles existent seules, sans l'appui d'autres qualités, qui font, dans l'imagination enthousiaste du spectateur, aimer, par la vision et le souvenir, l'art, dés lors magnifié de l'acteur.

Ces qualités, incontestablement, appartiennent au domaine de la plastique. —

Il est indiscutable que la Forme exerce sur notre faculté du souvenir un pouvoir et une empire inoubliables, les sensations auditives elles aussi demeurent vivaces dans notre impression harmonique des choses, mais il faut les fixer dans leur cadre, presque toujours d'ailleurs en accord parfait avec elles, dans leur milieu et dans leur forme expressive. Le souvenir d'un chant, d'une mélodie entièrement désagrégée de l'ambiance n'est pas possible. Nous ne pourrions pas nous rappeler les chants d'oiseaux qui nous charmèrent à un moment prècis, sans évoquer le décor très net du bois ou du jardin de leurs ébats, et la raison en est que l'homme par cela même que sa faculté de sentir obeit à des impréssions subies, parfaitement distribuées, ne peut isoler aucune de ces causes variées de ses sensations. Entre celles-ci, les unes sont plus puissantes que les autres et se présentent à lui avec une plus grande force. Et voilà pourquoi l'émotion que suscite en nous une œuvre peinte ou sculptée, en admettant même, que soit épuisée l'impression initiale ou que nous ne l'apercevions pas pour la premiére fois, prèvaut en notre cœur; et voilà pourquoi aussi la sensation èveillée par une symphonie dans des circonstances analogues s'efface complètement.

De même, l'homme de théâtre, si son'art n'est pas soumis à l'empire de la ligne, est aussi incomplet et maladif qu'un arbre sans feuilles au printemps. Et par contre l'acteur qui sait découvrir la forte expression de la forme, sous la diversité des époques et des caracteres interpretés, atteindra, disons-le, la perfection, s'il est doté d'ailleurs des qualités antérieurement mentiónnées. —

L'étude de la forme expressive devrait constituer pour l'acteur, plus de la moitié de ses préocupations analytiques par ce qu'il ne s'agit pas pour lui de s'appropier une manière, un systeme, un style special qui le rende original dans son jeu ou son chant, mais il s'agit pour lui d'évoquer sous un angle plastique ce qui n'est pas écrit dans son rôle, ce qui doit se lire entre les lignes de l'œuvre interprètée: en un mot: il doit donner un corps à l'âme que l'auteur lui a confieé, et ce corps devra obéir toujours à cette âme, et cette âme, parfois, sera sienne. On peut conclure de ceci que l'œuvre plastique de l'acteur sera œuvre de très-haute culture. On peut en inférer aussi qu'il lui faudra vivre en parfaite harmonie avec les délicatesses émotives du passé, s'assimiler l'âme retrospective de sociétés disparues, les faire revivre avec la singulière vivacité que revêt la forme.

Son auxiliaire le plus précieux dans cette tâche sera le costume et quand il en aura profondément compris la suggestion plus de la la moitié de son apprentissage d'artiste aura été parcouru. La suggestion du costume et l'exactitude expressive sont des qualités jumelles. Elles permettent d'obtenir ce que nous préconisions plus haut. Avec elles, il ne se laissera pas un instant aller à négliger son attitude car rien ne le distraira de l'epoque ni de l'action, et, lié par elles à l'œuvre interprétée, il saura exprimer par la vertu du geste un monde de sensations que seule la forme plastique a le pouvoir de nuancer. Leur négligence, au contraire, et leur ignorance causent la plus insupportable desunion, la plus detestable confusion.

Rien d'aussi agaçant qu'un acteur français de troisiéme ordre pretendant représenter un type d'Espagnol méridional ou bien: qu'un mauvais acteur espagnol interprètant un personnage de Shakespeare.

Le public ne se rend pas compte des causes qui en realité le choquent dans ce rôle marécageux et exprime son dépit en disant: mal joué! sans se douter qu'une des raisons les plus certaines de son ennui vient de ce que ce malheureux ne sait identifier un andalous ou un Breton, entrer dans leur peau, s'assimiler leurs nerfs.

Sans doute la plus grande difficulté ici, comme dans tous les arts, est dans la mesure. Ils ne sont pas toujours maîtres de leur métier, ceux dont ceci est la préoccupation constante, mais encore faut il reconnaitre que leur pensée fixée sur cet objectif, leur observation rigoureuse et constante de ce qu'ils veulent incarner, les sauve de l'erreur absolue.

Par contre le souci continuel de la forme conduit par fois au maniérisme mesquin et si l'ont veut à la confusion de moyens expressifs.

L'acteur français Mounet Sully est de ceux que ces méditations retiennent le plus et de ceux qui les réalisent le plus pleinement, lorsqu'il fait revivre une époque; à certains moments, surtout quand ne prédomine pas la partie déclamatoire, il obtient des effets dignes des plus enthousiastes applaudissements.

Le voir dans la tragedie d'Œdipe Roi, c'est s'en rendre compte. Un autre acteur français, M. de Max, un jeune, l'un des meilleurs, possède aussi l'émotion expressive mais il tombe quelquefois dans la recherche et la préciosité, et, dans le rôle de Néron du Britannicus de Corneille, peut-être du fait

des robes trop luxueuses qu'il revêt et dont il subit moméntanement l'influence, il se meut et agit, si convaincu et si effeminé, que, par instant, l'esprit de la décadence romaine qu'il tente de revivre l'incline aux voluptés somptueuses de Byzance.

Sarah Bernhardt a été elle aussi et est encore un apôtre de la plastique théâtrale, mais elle a toujours recherché l'émotion au détriment peut-être de la longue étude qui lui permet d'obtenir ses effets.

Voilà la véritable dificulté pour l'acteur dont nous parlons: elle consiste à s'inoculer le sang ancien et étranger, à modeler à nouveau son âme par l'étude des moyens qui deviendront entre ses mains les fruits de l'intuition et de la spontanéité.

Quand cette difficulté est vaincue on obtient les plus merveilleux résultats. Nous citerons comme exemple les interprétations du théâtre de Molière, en France; celles du théâtre noble de Calderon et de Tirso en Espagne. Dans ces rôles un acteur de talent moyen, atteint au sublime, parceque coule dans ses veines le même sang que son heros, qu'il en a la voix et le geste justes.

Mais en celà ne consiste pas l'art de l'acteur. Ce n'en est qu'un aspect. L'acteur doit incarner l'homme éternel et universel; cette terrible difficulté, sa constante et plus noble préocupation sera de la dompter. Il devra prouver qu'il n'est pas un homme ordinaire. Par l'étude, et uniquement par elle, guide puissant de ses qualités naturelles, il pourra essayer d'atteindre le sommet de sa tâche sacrée et les pensées que ses lèvres émettent l'aideront à se souvenir comme un savant message de talent occulte. Et quand le temps obscurcira ce concept, le masque ideal interprète d'un sentiment ressenti par chacun, restera toujours fort et magestueux.

Quand l'acteur saura se préoccuper avec sureté de l'importance plastique de son rôle, il deviendra un grand acteur; s'il l'ignore, il ne sera jamais qu'un comédien.

Adrián Gual

LETTRE DE BRUXELLES

L'EXPOSITION DE PEINTURE IMPRESSIONISTE.—Nous avons eu une exposition vraiement interessante, organisée par la «Société de la Libre Esthétique». Je crois que pour la première fois, il été donné de voir une manifestation complète en ce genre, et celà, en reunissant beaucoup du meilleur, parmi les œuvres des impressionistes et des néo-impressionistes contemporains et des maîtres classiques de l'école.

En faisant appel à mes souvenirs, je me rappelle les œuvres de Sysley, Gauguin, Manet, Monet, Renoir, Pissarro, Degas, de Toulouse-Lautrec, et du belge Theo Van-Ryselberghe. Donc, il ne s'agit plus là d'une exposition comme celles que nous sommes habitués à voir. Un grand nombre d'étrangers sont venus la contempler, et parmi eux, le directeur du Musée de Berlin, lequel expliquait qu'il avait placé je ne sais plus lequel de ces tableaux, dans une des salles de peinture ancienne, et qu'elle produisait un tel effet de couleur, que les autres toiles demeuraient pâles à son côté.

Sans faire cette experience un peu innocente, je peux dire pour ma part, que je traversai sans le vouloir les autres salles du Musée Moderne avant d'arriver à celles de la Libre Esthétique, et en y parvenant, je reçus une se-

cousse inexplicable, comme si de la penombre de l'atelier, je m'étais lancé brusquement en plein soleil.

Dans cette salle, on ne sentait plus la peinture, on ne voyait plus de dessins enluminés. La couleur, n'était plus de la couleur, mais bien de la lumière. Elle ne s'étendait plus par couches, comme un costume sur mesure, pour couvrir la nudité du dessin; elle vivait une vie propre, tremblante, rieuse, et vibrante, se divisant et se subdivisant en une pluie d'étincelles flottantes.

L'ensemble, produisait une impression d'existence mobile, réellement fugitive, éternellement rennaissante. Pour nous rien n'est absolu. La science, l'Histoire, la Morale et la Politique, ce ne sont que des choses evolutives qui changent et se renouvellent. Le monde n'est pas: il se fait.

Et pourquoi la peinture ne saurait réfleter inconsciemment cette conception dynamique du monde, en nous donnant non pas la réalité, mais des moments de réalité; non pas l'âme, mais des états d'âme, en substituant au repos solennel de la Nature, l'activité inquiète de la vie?

VISIONS DE LA RÉALITÉ.—J'ai reçu de Paris une brochure d'Eugène Carrière, «L'homme visionnaire de la réalité» qui contient le texte d'une conférence donnée dans les salles de squelettes fossiles et d'espèces vivantes, du Museum d'histoire Naturelle.

Carrière, est un visionnaire, mais avec des visions tirées des couches de notre monde. Il n'a pas la pretention d'ouvrir le livre aux sept sceaux: il prend les livres ouverts à tout le monde, et il nous apprend à les lire entre les lignes. Il n'apperçoit pas des anges avec des incensoirs, ni des vieillards couronnés, et pas même des épées sortant des mains du Tout-puissant: il voit ce que nous voyons, mais il le voit d'une façon nouvelle comme dans une Apocalypse de la terre.

Depuis la Rennaissance, nous ne faisons que nous retourner vers la réalité, en l'aimant, et en la connaissant. Les philosophes du XVIIIme siècle—des quels nous avons reçu beaucoup trop pour leur rendre justice,—fixèrent quoique un peu téoriquement, ces sentiments de Nature et d'Humanité. L'interêt pour la Nature, a produit des résultats pratiques dans les applications scientifiques du XIXme siècle. Pourquoi l'interêt pour l'humanité ne pourrait il nous conduire à des résultats pratiques dans ce siècle dont les tendences sociales se font sentir dans l'inquiétude douloureuse qui precéde la naissance?

Nous n'en sommes pais moins idéalistes pour celà, mais comme Carrière nous sommes idéalistes de la réalité. L'âme, embrasse le corps, le ciel se rapproche de la Terre et un souffle de Divinité, vivifie tout l'Univers.

Que de merveilles a su montrer Carrière dans des choses qui ne sauraient passer pour belles: le crâne d'un singe, le squelette d'un crocodile ou les vertèbres du serpent, dont les anneaux s'amoindrissent petit à petit, jusqu'à finir avec la belle boucle de la tête!

Je vais transcrire la description qu'il fait des os d'un cétacé. L'on verra dans les paroles du grand peintre, cette même insinuante sympathie, cette vague clarté des figures qui rendent transparentes les âmes, comme si elles étaient éclairées du dedans.

«La Baleine.—Si nous avons l'esprit occupé de monuments des belles époques d'architecture, la baleine nous apparaît comme une réalisation merveilleuse de notre rêve, une production d'un art achevé comparable aux plus belles œuvres grecques ou gothiques.

»Il y a là une sûre révélation des plans d'architecture, du modelé. Partout des murailles, des moulures admirables,—des grands silences donnant leur valeur à de rares, à de belles et délicates sculptures. Rares: car ce n'est pas la profusion qui fait la beauté; c'est la belle application où tout est justice, où rien n'est inutile.

»Dans ce squelette de baleine, la partie qui fend les flots s'appointe comme une carène de navire. Sur les côtés la paroi prend une autre forme, se dresse comme une muraille dans laquelle la saillie de l'avant vient progressivement s'aplatir...

»Dans la colonne vertébrale, qui soutient le prodigieux édifice, quelle succession superbe des anneaux! Ils augmentent petit à petit, de la pointe posterieure à la tête, sans dévier de l'unité de leur forme. Chaque vertèbre, inégale à la précédente, lui correspond pourtant exactement, est appellée par elle; et, en chacune, quel beau modelé, comme la logique en est parfaite, comme la douceur en est grande!

»Si quelque chose doit nous rassurer sur nous-mêmes, c'est cette splendide démonstration que rien n'est hasard, que tout n'est que logique: Si nous sommes nous-mêmes aussi harmonieux, aussi d'accord avec une intérieure nature, si notre destinée nous est donnée avec la vie, il n'y a qu'à chercher à en devenir plus conscients, à être *nous-mêmes* davantage et complètement...

»Voyez en fin la tête de la baleine, superbe d'absolue plénitude. On peut s'arrêter devant cette œuvre et la contempler pendant des heures: C'est la beauté même dans sa plus puissante manifestation.

»Imagineriez-vous une rampe plus belle, d'un modelé plus moelleux dans sa sobre vigueur, que celle qui borde la mâchoire inférieure? C'est une volupté de promener la main sur elle, non pas seulement à cause du grain lisse et de la beauté de la matière, mais parce que la vie de ce modelé harmonieux réjouit ma main vivante qui se retrouve elle même au contact.»

L'ART POUR LES ENFANTS.—Les humbles ont droit à la vie, et pour se nourrir il lui faut à l'homme autre chose que du pain.

Les maîtres d'école de cette ville, réunis à l'occassion d'une conférence trimestrielle, se sont occupés très sérieusement de l'éducation esthétique.

Je ne veux pas me refuser le plaisir de transcrire quelques unes des choses qui ont eté dites en cette réunion. Elles respirent un désir tellement sympathique, tellement désinteressé, de Beauté, que je crois que ces hommes de bonne volonté sont plus près du sentiment artistique, que des critiques fameux ou que des collectionneurs millionnaires.

Ecoutez:

»Nous voudrions nos salles de classe non tassées d'objets comme des garde-manger, mais décorées comme des temples».

«Quand les enfants auront compris l'attrait de la vie des fleurs, il sera utile de leur faire comprendre celle des animaux».

«Nous croyons que si le peuple connaissait un grand nombre de belles chansons, il n'adapterait plus aux airs populaires, des paroles ordurières ou incohérentes».

«Si nos elèves apprennaient à danser de belles danses nationales ou étrangères, anciennes ou modernes, ils ne s'attacheraient ni de si tôt ni aussi fréquemment aux bals dits à grand'orchestre, trôp fréquentés».

Réveillons dans les enfants, la sensibilité naissante, devant les spectacles de la Nature; illuminons avec toute la lumière possible, de poesie, toute leur

obscure existence scolaire; dirigeons leurs regards vers tout ce qui embellit notre vie».

Voilà de bien belles paroles pleines de foi mais il y a mieux: cette fois la foi n'est pas venue sans les œuvres: J'ai visité les écoles publiques, car il ne faut pas oublier qu'il s'agit des écoles primaires gratuites,—et j'ai vu à côté des paroles, des photographies, des plâtres, des chansons, des visites à un musée, des excursions aux champs. J'ai vu prêter des livres aux enfants,—lesquels? — *Le petit chose*, de Daudet, *Cœur*, de d'Amicis, ou les *Contes* de Tolstoï.

Un de mes amis, Arthur Nyns, directeur de la plus grande et de la meilleure école de Bruxelles, a eu une heureuse idée: ses classes, sont garnies de fleurs. Chaque enfant, a son pot à fleurs qu'il soigne personnellement; quand une plante est dans tout sa splendeur, elle devient la proprieté de celui qui l'a cultivée, et il acquiere le droit de l'emporter chez-lui, tout en recevant une nouvelle fleur. Les enfants sont contents, l'école a l'air d'un jardin et par dessus le marché, les pauvres fenêtres de ce quartier d'ouvriers, sont toujours fleuries, comme fleurissent les bons désirs et les bonnes œuvres.

L. de Zulueta.

LETTRE DE BERLIN

RIEN ne paraît plus tristement fatigant, qu'une rapide promenade à travers une grande Exposition d'art, comme celle que je viens de faire à travers l'internationale de Berlin. On devient la victime de l'inharmonique ensemble de quelques milliers d'œuvres, chacune desquelles s'efforce de nous donner à sa façon, toute une vision du monde, sans que d'ailleurs, aucune y parvienne complètement.

Ce n'est point la réalité naturelle, mais plutôt un jardin botanique. Il y a malgré celà, un tableau ou plutôt un groupe de tableaux, qui font tourner brusquement les yeux et donnent une impression complète comme à la lecture d'un livre, se dégage brusquement le cœur de l'homme, sous le style de l'auteur, comme une fenêtre ouverte sur la mer, dans un salon plein de bibelots artistiques.

Il s'agit de l'œuvre de Sorolla. Il a envoyé à Berlin cinq toiles, chaudes encore du soleil de Valence. Il y a deux paysages jumeaux, de petite dimension: ce sont des orangers obscurs, emaillés de fruits de feu qui dorment la sieste, sur une terre blafarde. Deux autres tableaux, nous montrent la côte, dans des dimensions un peu plus grandes; on voit au premier plan, des femmes, au fonds, la mer. Tout y est vivant, illuminé, sent le poisson frais, les figures se meuvent, le vent vient du large. Ce réalisme, s'agrandit dans le plus grand et principal des cinq tableaux. La vérité s'intensifie, devient épique, arrive à des contours Homériques. C'est une toile de grandes dimensions, qui ressemble par son sujet, à celle du Luxembourg, à Paris, mais qui me plaît davantage, et bien mieux que toutes les autres que j'ai vu de Sorolla. Trois paires de bœufs, entrent dans la mer pour en tirer une barque qui revient de la pêche; sur le joug de la paire du milieu, un homme est assis; et la dernière reste au premier plan suivie d'un autre pêcheur, un vieillard magnifique; la mer bleue remplie d'écume, complète le tout.

Il n'est pas possible de décrire ce poème de la mer. C'est la mer, elle même; mais pas cette mer verdâtre, terreuse qui fait frémir comme une tentation, la mer que je vis à Ostende. C'est bien notre mer—*mare nostrum*—la franche mer latine, familiarisée avec l'homme, unie à son travail, sanctifiée par ses sueurs, comme une terre cultivée. C'est notre plage, par une après midi de soleil; un souffle de brise qui est parvenu jusqu'ici me rappelle les temps pendant lesquels je m'endormais chaque soir au bruit des vagues.

Le reste de l'exposition, me paraît plus intéressant que beau. Des efforts, des tentatives, en exceptant quelque chose et naturellement les portraits peints par feu Lenbach avec une force extraordinaire et avec une élegance personnelle peu française, une sorte d'élegance un peu Van-Dyck qui s'affine parfois à une vague sensualitè de légende romantique.

L. DE ZULUETA.

Berlin, mai 1904

DIVERS

EXPOSITION DE MADRID. — RECOMPENSES. — **Peinture.** — *Premières médailles.* — Chicharro. — R. Casas. — Martínez Cubells. — Benedito.

Ont eu des voix, Meifren y Sotomayor.

Deuxièmes médailles. — Sotomayor. — Meifren. — Beruete. — Prades. — Cabiedes. — Barrau. — Garate. — Gomar. — Abarzuza. — Brugada. — Bermejo.

Ont eu des voix, Méndez Bringa, Berger, Nieto, Benedito, Soriano, For, Alcázar, Alvarez Sala, Ferrándiz et autres.

Troisièmes médailles. — Ortiz Echagüe, Urquiola, Gutiérrez, Medina Vera, Borrell y Vidal, Torres (D. Enrique), Palacio, Beut, Torres (D. Julio), Hermoso, Alberti, Otermín, Labrado, Pinelo, Morato Petit, Andreu, Mateos, Mañá, Mongrell, Garzo, Téllez, Redondo et Nieto.

Sculpture. — *Premières médailles.* — Eduardo Barrón. — Miguel Angel Trilles et Montserrat (ballotage).

Deuxièmes médailles. — Manuel Castaños. — Enrique Marín. — Enrique Lázaro. — Quintín de la Torre. — Angel García. — Miguel Oslé.

Troisièmes médailles. — García, Carretero, Valera, Basas, Basterra, Ridaura, Alentorn, Cuervo et Estany.

Architecture. — Pas *Première médaille.*

Deuxièmes médailles. — Palacios. — Otamendi y Sanz Barrera.

Troisièmes médailles. — Cabello. — Acebo y Roca.

Mentions. — Dubé. — Figuera. — Parente. — Pezuela y Lopez Calvo.

A NOS ABONNÉS.—Le retard considérable avec lequel paraît le present numéro, est dû à la longue absence de notre Directeur, qui a fait un séjour à Madrid, réunissant des documents artistiques, dont la qualité et le nombre, pourront être appreciés dans les numéros successifs, qui paraîtront jusqu'à complèter le nombre de douze, avant le mois de Janvier prochain.

LE MUSÉE DU PRADO

PARMI les principales collections du Monde le gran musée espagnol occupe une place toute spéciale; alors que toutes vont en augmentant en mettant à profit des ressources diverses, — toujours basées sur la sollicitude publique ou privée accordée aux Beaux Arts, — notre plus riche trésor artistique conserve pendant de longues périodes sa situation imperturbablement égale; sans pertes ni profits comme si cette magnifique réunion d'œuvres peintes voulait symboliser en une superbe allégorie plastique notre esprit national, inamovible, désordonné, minable et incomplet, mais magnifique encore de traditions passées admirables.

Les époques de splendeur et de développement de la collection du Prado, synchroniquement, correspondent avec les dates de nos grandes secousses nationales. Tandis que les galeries privilegiées d'Europe et des Etats-Unis, s'enrichissent avec méthode et logique, la nôtre, la seule dont nous puissons tirer orgueil près des plus opulentes, parait avoir mis à profit les plus violents cataclysmes et cet obligeant désordre qui de temps à autre, vient bouleverser l'atmosphère stagnante où végètent les gens résignés à croupir sans se servir de leurs têtes, ni de leurs poings, ni même de ces si utiles coudes, ouvreurs de voies nouvelles.

Les musées de Berlin, Munich, Dresde, Londres, Boston, Paris, New-York, Bruxelles et autres grandes cités, sont les fidèles expressions d'un état de prospérité dont ils sont la visible conséquence. — Le Musée du Prado, lui, né des restes de trésors dispersés fortuitement ou intentionnellement, reçut de l'invasion française une impulsion considérable. Il se developpa énormement par la suppression de certaines communautés et lors du dernier déchirement territorial, il s'enrichit de façon trés-appreciable en héritant d'une partie des richesses que contenait l'autrefois fameuse Académie de San Fernando. Ces époques célèbres dans les fastes de notre premier musée ne sont pas rappelées par hasard, pas plus qu'elles ne sont mentionnées dans une intention sectaire comme arguments d'un idéal politique latent. Il suffit de consulter pour être edifié, d'indiscutables documents accessibles à tous.

Au début du XIXe siècle quelques grandes collections de tableaux existaient seules, dispersées dans de nombreuses églises, dans de riches couvents, dans les demeures seigneuriales et surtout dans les palais appartennant à la Couronne, sis à Madrid ou ailleurs. — La foule espagnole entrevoyait ces œuvres artistiques à la tremblante lueur des cierges, qui enfumaient les toiles sans les éclairer. Ainsi se manifestait l'hostilité envers un art trop capable de favoriser l'essort de l'esprit. Le pouvoir si éducateur de la peinture et son rang si important dans l'évolution du progrés humain étaient totalement ignorés. — Malgré cette mise à l'index apparente, à l'écart de la vie sociale, le génie artistique national prenait lentement conscience de lui-même pour aboutir à cette brillante cohorte de grands naturalistes, vrais historiens de leur époque, peintres de la vie qu'ils tentaient de traduire par des procèdés variés, imbus d'un sens profond de la Nature, même quand ils voulaient exprimer des idées abstractes, poétiques, religieuses ou philosophiques.

Isolée au dessus de ces amants de la vérité sensible, se lève la grande âme transplantée du mystérieux Theotocopuli, espagnol par sa destinée et le legs de ses œuvres, étranger pourtant par sa manière si cachée de sentir et sa façon

si claire de peindre, et telles que le charme de cet art précurseur, accessible à quelques uns seulement, est un long mystère à déchiffrer.

La rapacité qui signala les premiers temps de l'invasion napoléonienne, fut le premier avertissement à l'avantage des tableaux et peintures qui jusque là n'avaient été qu'objets de respect et d'adoration pour la foule. Leur disparition signala une valeur qui jamais n'avait été soupçonnée et à partir de cette époque qui semblait devoir être si fatale à l'histoire de la peinture nationale, se fit sentir la necessité d'un Musée ouvert à tous et où se trouveraient rassemblés les vestiges des splendeurs passées. Le créateur manifeste du Musée de peinture fut le Roi imposé par l'envahisseur lui-même, desireux d'arrêter le honteux brigandage auquel se livraient ses lieutenants, avec un zèle heureusement supérieur à leurs connaissances, ce que démontre l'indifference dont ils firent preuve à l'égard de l'œuvre de Diego Velázquez.

A la suite d'instructions confidentielles qui figurent seulement dans les documents secrets de l'Empire et qui défendaient l'exportation des œuvres d'art, l'effronterie de ces collectionneurs improvisés en arriva à déposer en lieu sûr le fruit de leurs faciles acquisitions et Joseph Bonaparte se vit contraint de publier un décret d'application immediate condamnant les contrevenants à une amende d'une valeur égale à celle des objets confisqués; du double en cas de récidive. Peu de jours plus tard un Décret Royal, paraissait au Bulletin officiel ordonnant la création d'un musée National dans le palais de Buenavista, ancienne propriété de Godoy. A cette collection devaient venir s'ajouter d'autres œuvres provenant des couvents supprimés, des palais et résidences royales.

Les circonstances critiques que traversait le pays retardèrent la réalisation de cet excellent programme, comme aussi l'exécution d'un autre projet à l'étude: la transformation en musée du couvent royal des Salesiennes. Mais la première impulsion était donnée, les rapports redigés, quelques groupements même dejà classés et inventories, et si nous ajoutons à ceci l'érection du magnífique bâtiment destiné au musée des Sciences naturelles, construit sous Charles III par l'architecte Villanueva, nous reconnaîtrons que l'initiative de la reine Isabelle de Bragance épouse de Ferdinand VII fut vite secondée.

Le Museé fut inauguré le 13 Novembre 1819 avec sa modeste collection de 311 toiles, disposées en trois salles.

Depuis cette date jusqu'à nos jours la collection ancienne de notre musée national s'enrichit de quelques tableaux nouveaux, provenant de l'Escurial, de communautés religieuses supprimées, de legs ou dépôts d'autant plus notables qu'ils sont plus rares; mais ses acquisitions les plus importantes furent celles provenant d'anciens couvents, du soi-disant musée de la Trinité et enfin d'un choix prélevé parmi les œuvres de la vieille Académie de San Fernando, dont l'organisation repond si peu aux fins pour lesquelles elle fut instituée et aux nécessités actuelles de l'art. La collection transportée au musée du Prado n'est composée d'œuvres meilleures ni pires que la généralité de celles qui ornaient les sombres salles de la caserne de la rue d'Alcalà.

Encore aujourd'hui il y a dans ces locaux quelconques, des toiles qui demanderaient le libre accès des salles du Prado et les facilités d'études refusées aux visiteurs decouragés autant par la médiocrité de l'ensemble que par les heures d'admission peu commodes près des toiles accrochées aux murs en detestables expositions.

Les cadres composant la collection du Prado ont subi d'extraordinaires avatars depuis leur transport dans ce monument. Le peu de zèle des étudiants, les préférences des conservateurs successifs et l'absence de tous stimu-

lants, ont fait changer les places des meilleurs tableaux, suivant les tendances doctrinaires des époques et les influences étrangères à l'art, au point d'admettre des dispositions par ordre de grandeur ou toutes autres méthodes aussi inouïes.

La première installation rationnelle est due à P. de Madrazo à qui revient aussi le plan définitif du Catalogue raisonné, qu'on pourra, si l'on veut, modifier ou discuter, augmenter ou répartir diffèremment, mais qui n'en restera pas moins la source originaire de toute description et de toute dissertation sur le Musée.

Dans les dernières années, des opinions etrangères à la Direction, ont décidé l'installation de salles réservées à Velazquez, Ribera et Murillo.

Dans toutes les trois, plus spécialement encore dans les deux dernières il serait aisé de relever des fautes capitales de disposition, d'éclairage et de dimension des loceaux.

Mais le plus grand reproche à formuler a trait aux *Meninas,* enfouies dans un étroit cabinet meublé de chaises de pacotille et éclairées par la lumiére frisante d'une fenêtre d'angle. Quant à la décoration générale de la salle des Velazquez honteusement dissimulée derrière d'épaisses tentures encore que le mauvais effet de la frise criarde planant au dessus des chef d'œuvres de notre plus grand peintre soit attenué par la disposition des contre jours qui en cachent le plus qu'ils peuvent, elle offre suffisamment par elle-même le flanc à la critique.

* * *

Actuellement nous avons à la Direction du Musée du Prado un artiste éminent familiarisé avec le goût séculaire si répandu en Italie, bon connaisseur de la valeur de nos vieux maitres, dont quelques œuvres sont les joyaux les plus appreciés des musées d'Europe et d'Amèrique qui les possèdent.

Par extraordinaire, lors de l'attribution de cette charge à M. J. Villegas les précédents qui si souvent font de cette place une sinécure honorifique n'entrèrent pas en ligne de compte; on négligea aussi d'estimer le travail officiel d'un homme vivant à l'écart de cette coterie d'artistes qui passent leur vie à s'offrir des banquets, à se décerner des medailles et à se battre à coup de boulettes de papier imprimé.

Villegas est un connaisseur de musées et on le reconnaît vite à son impéccable goût que de nombreuses genérations d'artistes ont épuré.

L'aspect du Musée lors de sa venue, — aspect consacré par une période suffisament vénérable, — dut horripiler ses yeux accoutumés aux douceurs de la couleur chez les artistes des grandes familles nationales, aux parentés du sentiment, aux affinités de la force, aux délicatesses de la ligne, en un mot, à tous ces caractères qui, en dépit des divisions géographiques et des différences les plus essentielles, rapprochent et groupent les œuvres d'artistes séparés par tout le conventionnel.

Après quelques essais interessants au plus haut point et qui consistèrent à rapprocher et à comparer des œuvres de peintres très connexes comme aussi d'autres tout à fait destincts, il entreprit la tâche ardue de rassembler tous les tableaux «muables», suivant les grandes familles expressives, en respectant dans la mesure du possible un certain ordre chronologique, en tennant compte aussi pour les œuvres importantes des necessités de la lumière, de l'éclairage et de l'exposition. L'installation actuelle est à grands traîts la suivante:

Dans le vestibule circulaire dont la coupole est soutenue par huit colon-

nes ïoniques, on a remplacé les panneaux à la détrempe qui récemment encore étaient mis là en évidence, par des toiles secondaires trés-peu décoratives, ce local de passage étant mal appropié à une étude prolongée.

Ces toiles reprèsentent la bataille de Fleures, les batailles de Constanza et de Rheinfeld par Vicente Carducho, celles de Bréda et d'Acqui, par José Leonardo, et le débarquement de Lord Wimbledon à Cadix par Eugenio Caxes.

Les grandes fresques sur toile qui occupaient les pans carrès du vestibule sont en meilleure place pour être examinées à loisir sur le palier de l'escalier qui conduit aux salles d'Alphonse XII.

La section dite espagnole, située à droite du vestibule, se compose de cinq salles de portraits dont deux sont espagnoles, une italienne et les autres allemandes ou germaniques.

Ainsi que le constate Villegas, l'étude du portrait a atteint à notre époque une importance jusqu'alors méconnue, et le classement actuel offre à l'analyse et à l'étude des facilités de comparaison très-appréciables, dues au rapprochement des tableaux. L'effet produit par cette disposition est des plus intenses, et, au point de vue de l'art, l'evidente affinité qui lie entre elles les œuvres de même nationalité s'impose à l'esprit.

Dans cette collection le Greco figure parmi les espagnols, et s'y rattache par le realisme qui marque au coin les portraits de Theotocopuli avant tous ses autres caractères. Dans la salle Italienne figurent les trois portraits de Raphaël parmi les quels rutile la note écarlate d'un portrait de Cardinal, — qui pourrait bien etre le fameux cardinal Bibiena.

Villegas eut desiré placer dans le grand salon ou la grande galeríe, les œuvres espagnoles suivant un ordre chronologique rigoureux, mais les salles particulières en ont détaché un si grand nombre qu'il a été necessaire de recourir à une disposition décorative d'autant plus indiquée que le museé ne possede pas d'œuvres capitales de peintres aussi notables que Zurbarán, Roelas, Valdés Leal, Pierre Campagna, et beaucoup d'autres maitres régionaux. Dans la 1.re partie de la galerie ou etaient jusqu'à présent quelques portraits français il y a quelques toiles espagnoles qui mèritent une lumière suffisante et un examen minutieux. Cette manque de clarté, hèlas! se fait regretter dans diverses parties du Musée et n'etaient les œuvres magistrales que nous possedons, nous risquerions de nous laisser distancer par la faveur donnée à la peinture en des musées qui souvent n'ont pas de richesses artistiques comparables aux notres. — Une des modifications les plus opportunes a été la création d'une section française dans la partie de droite de l'étage élevé, en parfaites conditions de lumière et d'air dont la température est entretenue agréable par de grands ventilateurs et d'abondantes irrigations d'eau sur les plafonds vitrés. Il est veritablement déplorable que, dans la partie opposée du même étage, les visiteurs les plus enthousiastes, les esprits les plus clairvoyants, continuent a étre opprimés sous une température torride. Et l'on pense avec tristesse à l'énorme somme d'argent gaspillée avec une opportunité douteuse lors de la construcction du Ministère du *Fomento* envers qui serait reconnaissant d'un peu de sollicitude pour le Musée du Prado non seulement l'art espagnol, mais encore le monde cultivé tout entier.

Dans cette salle française d'excellente tenue se retrouvent, reunis pour la première foix les dix tableaux de Claude le Lorrain, commandés par Philippe IV et Philippe V; une grande partie des toiles de Nicolas Poussin possèdées par ces mêmes souverains et les quatre discrètes compositions de Joseph Vernet, autrefois reléguées dans le coin le plus perdu du Musée.

Quant aux deux merveilles de Watteau, accrochées dans le petit cabinet au milieu de pièces de choix, — et trop près de deux études magistrales et naturalistes cédées par l'académie royale de San Fernando, — elles continuent, en contribuant à nuire à l'effet des autres tableaux, à perdre la légèreté raffinée et l'extraordinaire élégance de ce peintre précurseur de Goya.

Ne nous sera-t-il jamais donné, comme le demande Villegas, de contempler ces deux magnifiques toiles près de Vernet, Poussin et Lorrain, ses proches, ainsi qu'il nous est échut de les voir lors des essais de classement?

Dans les intentions de l'estimable Directeur du Musée la recherche d'une harmonie sensible entre les toiles présentant des affinités de tempérament, fut la préocupation dominante, les diférences de caractères dues à la diversité des races, l'écueil soigneusement évité, pour le tort causé par un rapprochement trop intime. — L'idéal serait évidemment que des génies exceptionnels consacrés par le temps, Vinci, Raphaël, Rubens, Velázquez, eussent chacun leur salle, mais le Musée du Prado, malheureusement ne possède pas assez de leurs œuvres, sauf du dernier nommé. Il n'en est pas moins vrai que près de ces maitres hors de pair les bons artistes, qui ont maintenu la tradition de leurs races, de leurs groupes et de leurs écoles, pourraient trouver encore une place honorable.

Enfin, les 228 dessins de Goya, grâce aux dernières décisions de Villegas, ont été places dans des conditions telles qu'on peut commodément les étudier sans avoir recours au manége compliqué d'un appareil mécanique uniquement réservé aux croquis de valeur secondaire, examinés avec profit par les seuls spécialistes. Cette collection sera définitivement placée dans une galerie spéciale ou à la cimaise des salles dejà attribuées à ce peintre.

La direction de Villegas marquera le passage d'un artiste connaisseur des œuvres confiées à ses soins et jaloux du trésor reuni au Prado. Il a voulu l'offrir à la contemplation publique dans les meilleures conditions d'exposition compatibles avec les ressources presque insignifiantes dont dispose notre première Pinacothèque.

N'y aurait il pas d'autres raisons de le féliciter, que le peintre dont nous publions ici le portrait mériterait nos compliments et l'expression de notre espoir de pouvoir apprécier en d'autres occasions los effets de sa direction éminemment administrative, mais qui sut à la fois etre innovatrice, qualité nécessaire pour que se maintiene vivante la memoire des époques magnifiques et passées.

M. Utrillo

MUSÉE IDÉAL D'ART ESPAGNOL

NOUS voudrions voir réunis en un musée d'art espagnol, les œuvres de nos grans maîtres dispersées dans les galeries de l'étranger.

A l'heure actuelle où s'affaiblit l'esprit national et où nous nous regardons les uns les autres avec le triste spectacle de notre mutuelle stérilité, quand faute d'action collective et d'effort commun nous désesperons presque d'exister comme nation, nous croyons qu'il est bon de nous rappeler ces pauvres lambeaux de notre âme espagnole que le destin dota d'une place d'honneur loin de la patrie. Ils nous rappelleront la caractéristique de notre physionomie spirituelle, nos désirs informulés les cristalliseront et nous renai-

trons de nouveau, avec la forme actuelle ou du moins, revivrons-nous mélancoliquement, les temps passés.

* * *

Nous reproduisons aujourd'hui pour la première fois, une des œuvres les plus ingénues de Diego Velázquez: un délicieux portrait d'enfant en qui nous voulons voir un fils de Philippe IV. On sait combien souvent le sérieux et taciturne peintre se complut dans les images enfantines de ses princes. Il les plaçait dans la nature grandiose d'un paysage de montagnes, à pied ou à cheval; escortés d'un enorme chien, vont d'une allure tranquille confiant en leur bonté et la leur noblesse. Mais en aucun de ces portraits d'enfants, Velázquez n'atteignit le dégré de tendresse et de douceur qu'il sut mettre en l'image de la Galerie Doria. C'est le front le plus réflechi d'aimable précocité, interéssé par les beautés de la vie.

Cette œuvre précieuse avait passé totalement inaperçue de tous les admirateurs de Velázquez. Ni Beruete dans sa récente étude de l'artiste, ni le critique allemand Karl Justi dans son important ouvrage sur Velázquez et son temps, n'ont fait mention de ce portrait.

M. Adolphe Venturi, l'éminent professeur, fut le premier qui perseverant dans son projet de publier tout ce qui renferment d'œuvres ignorées les galeries particulières de Rome, rendit compte de ce tableau dans une petite note publiée par sa revue *L'Art*.

On ignore complétement comment cette toile parvint en possession de la famille Doria et il n'est pas à croire qu'elle fut envoyée par le souverain à ses nobles amis, comme le fit si souvent pour des portraits de sa famille, le roi Philippe IV. La petite image, est sûrement une étude d'atelier, une ébauche, comme nous savons qu'en peignit si souvent Velázquez.

Venturi dans un oposcule malheureusement très rare, traitant des études variées produites par le grand peintre avant la synthèse si profonde du portrait d'Innocent X, le Pape rouge, a montré comment pour atteindre cette simplicité et ce caractère d'execution, il dut passer par dix ou douze essais préparatoires.

Il a du se produire quelque chose de pareil pour les nombreux portraits de Philippe IV, attribués à Velázquez dans les musées d'Europe et qui, si parfois ils peuvent convaincre de fausseté, parfois aussi, doivent être qualifiés de notes du grand peintre, sans caractère définitif. Ce portrait d'enfant de la Galerie Doria, pourrait nous annoncer aussi une série d'ébauches pour les portraits des petits princes.

On sait que la plus grosse partie des études d'atelier de Velázquez ont péri dans l'incendie de l'Alcázar. On s'explique ainsi la disparition de beaucoup de ses toiles, et surtout, de la série si précieuse de ses dessins, devinés dans les paroles de Palomino, quand il mentionne des études de statues, faites à Rome.

Tout celà et le fait connu que Velázquez dans ses voyages en Italie emporta des copies de ses œuvres et même des originaux pour en faire present à ses nobles amis, tout celà laisse supposer que l'esquisse dont nous parlons fut offerte au pape Doria Panfili dans une de ses séances de portrait. Le fait que ce portrait se trouvait placé dans les appartements particuliers du prince, fermés aux visiteurs, explique que dans ce même palais où les visiteurs de toutes les nations du monde accourent pour voir le célèbre portrait d'Innocent X, — cette delicieuse figure d'enfant pourtant digne d'admiration autant que celle du fameux pape, — soit démeurée si longtemps ignorée.

J. Pijoan

UN TABLEAU DU GRECO A BOSTON

LE bulletin du Musée des Beaux Arts à Boston, dans son fascicule du mois de Mai, mentionne une toile de Theotocopuli acquis à Madrid, représentant le moine Felix Hortensio Palavicino, que, d'accord avec Sterling, il proclame l'une des meilleures œuvres du peintre greco-espagnol de Tolède. Nous souscrivons volontiers à l'opinion du critique et du Bulletin. Palavicino fut en effet l'un des rares et fideles amis du peintre a qui il dedia deux sonnets, l'un inspiré par le portrait même que vient de quitter definitivement l'Espagne, et l'autre à l'occassion de la mort du grand artiste survennue en 1625.

Le Bulletin donne la description suivante du chef d'œuvre dont il s'agit:

«Palavicino est representé comme un homme jeune d'une singulière beauté spirituelle, la barbe et les cheveux foncés, vetu de la robe blanche et noire de l'ordre des moines de la Ste.Trinité, la croix rouge et bleue sur le scapulaire, une autre croix sur le manteau. Il est assis dans un haut fauteuil, face au spectateur, s'appuyant sur deux volumes dont ses doigts marquent les feuillets. L'exécution en est remarquablement fine et délicate, l'expression concentrée dans les grans yeux où l'artiste à mis tout le caractère du songeur et du poete.

On dit que ce portrait date de 1609, alors que le talent et les excentricités du peintre atteignaient leur point culminant. Des dernières, en tous cas, ce portrait ne peut servir de preuve. Il est de ceux que vise Sterling, quand il dit: «qu'il peignait des figures qui paraissaient sortir du cadre et dont la splendide couleur, rivalisait avec celle du Titien.»

Cette toile mesure 34 sur 44 pouces anglais et porte la signature de Theotocopuli en caractères grecs. La vente de ce tableau éveilla une campagne de presse sur la nécessité de surveiller l'exportation des œuvres artistiques. Nous croyons nous autres americains, qu'il n'en sera tenu aucun compte.

J. T. BLACKBURN.

LES CHEFS-D'ŒUVRE DES MUSÉES

DE FRANCE

SCULPTURE, DESSINS, OBJETS D'ART (1)

VOICI un livre qui vient à point pour servir de guide aux personnes zélées qui seraient désireuses d'explorer leur propre pays. Son auteur, M. Louis Gonse, un écrivain vaillant qui a voué sa vie au service de l'art, avait déjà consacré un volume aux ouvrages de peinture. Il nous donne à présent l'inventaire complet et le commentaire passionné des sculptures, dessins, orfèvrerie, émaux, ivoires, merveilles de toutes époques et de tous styles, que renferment nos collections provinciales. Les Musées de province avaient grand besoin qu'un champion éclairé prît leur défense et soutînt leur querelle. Il sont méconnus parce que inconnus. Si les gens y pénètrent, c'est par hasard quand il pleut, parce qu'il faut tuer une heure entre deux trains. Les touristes

(1) Libraire de l'art ancien et moderne. Ancienne Malson J. Rouam. — 60, Rue Taitbout, Paris.

y viennent errer, distraits et maussades, parmi les haches préhistoriques ou les mammifères empaillés, stationnent un instant devant la vitrine où brillent les décorations et les tabatières du Maréchal ou de l'Ingénieur nés natifs du lieu, consultent leur montre et courent à la gare. Il ont passé à côté d'un chef-d'œuvre, parfois de plusieurs, faute d'avoir été conseillés, comme désirait l'être ce sage qui disait, avant de s'endormir au concert:

Et vous, gens de l'art,
Pour que je jouisse,
Si c'est du Mozart,
Que l'on m'avertisse.

M. Louis Gonse, qui s'y entend comme personne, nous avertit quand c'est du Mozart. Il a visité soixante-dix musées, étudié les monuments un par un, redressé des torts, réhabilité des gloires oubliées. Il nous signale, et souvent nous révèle les richesses d'art dont la France regorge. Nous ne nous doutons pas de notre opulence.»

Ainsi s'exprimait, la semaine dernière, M. Henry Roujon, dans un charmant article du *Figaro* intitulé *Invitation au voyage.*

Nous ne croyons pouvoir mieux faire que de placer le nouveau livre de M. Gonse sous le patronage de l'éminent Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, qui déjà, lorsqu'il était Directeur des Beaux-Arts, avait montré tout l'intérêt qu'il portait à la publication.

Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'intérêt tout particulier qui s'attache à l'œuvre de M. Louis Gonse: les sculptures antiques et modernes, les objets d'art de toute sorte, bronzes, armes, émaux, ivoires, meubles, porcelaines, faïences, tapisseries, etc., et tous ces merveilleux dessins qu'il faut savoir chercher, qui les connaît, en dehors de quelques érudits, et comment les découvrir quand on ne fait que traverser les locaux où, trop souvent, ils ne sont pas présentés en suffisante lumière?

C'est cette étude, à laquelle M. Louis Gonse a consacré des années de savantes et infatigables recherches et dont il publie aujourd'hui le résultat en un splendide volume. Avec son goût éclairé, son tact si fin, sa profonde connaissance de l'art et, en particulier, de notre art national, l'historien de l'*Art gothique* et de la *Sculpture française* a visité, interrogué tous nos Musées de province; il fait, on peut le dire, l'inventaire de plus de soixante-dix d'entre eux, étudiant les monuments un à un, les comparant, discutant les attributions, rapprochant les documents, réhabilitant des gloires oubliées, découvrant des chefs-d'œuvre méconnus, des beautés ignorées, apportant partout la lumière, restituant à Puget, à Houdon et à tant d'autres de nos admirables artistes des morceaux de premier ordre, que le hasard des temps ou de fausses attributions leur avaient fait perdre.

DIVERS

LE SEÑOR GOYA. — Nous lisons dans un journal qu'ont vient d'inaugurer la statue du célèbre peintre *Monsieur Goya.* — Cette marque de déférence envers le grand peintre aragonais est la preuve éclatante de l'utilité de la presse redigée par certains professionnels. Depuis le: *un certain Saavedra,* comme disait Cervantes, pour parler de lui-même, jusqu'à *Monsieur Goya,* nous avons véritablement réalisé de bien grands progrés de culture intellectuelle... à rebours.

LA FORME

LA Nature, claire et diaphane comme le cristal, fuit toute forme stable et par celà même, elle est souveraine en beauté; et voici peut'être le secret de l'indecible angoise produite par sa contemplation: de cette reconnaissance d'insuffisance devant sa beauté, du tourment que dans les instants du plus grand plaisir, produit tout ce qui est beau, dans les âmes qui se complaisent à le savourer. Nous manquons de sens — avons nous l'habitude de dire — il y a des nuances subtiles que nous devinons, sans parvenir à les aprivoiser; il y a des rafales fugitives qui passent bien près de nous, nous frôlant comme des vagues invisibles, éveillant en nous des émotions indécises, des troubles profonds et des désirs ardents, de quoi? vers quoi? Quelles sont ces mystérieuses qualitées de la matière qui échappent à notre perception? Qui est, celle que nous appellons l'âme des choses, âme du paysage, sœur sans doute de notre âme, puisque c'est dans elle qui s'éveille l'amour, mais sœur invisible, ignorée par la raison, et inconnue de notre intelligence.

Voici une vallée claire et déserte: les montagnes l'entourent mollement, et l'ondulation des versants, est harmonieuse, tandis que le profil des sommets, semble fugitif et flou: les frondaisons des contre-bas, sont profuses mais elles ont des colorations claires, qui les fondent sur la teinte plate des prairies: ainsi la couleur fait évanouir la forme et le regard peut s'imaginer sur la forêt, l'unanimité de la plaine. Du fond de la vallée, les pins ont l'air de grimper et leur épaisseur est telle, qu'ils ressemblent aux prairies; des prairies de rêve aux pâturages noircisants et bleuâtres. Dans le ciel très bleu, il y a des nuages blancs: le vent du matin les conduit de l'est, vers le couchant; et les ombres inmenses s'ent vont en glissant vers les bas-fonds, avec une lenteur solennelle, et en étendant sur les pins noirs, des tâches encore plus noires; et la marche des ombres change la forme des montagnes et l'on croît voir des profondeurs là où il y a peut-être des sommets, et des tranchées, des crevasses et des abîmes, dans le plain incliné du versant uni. Il semble que les sommets deboisés, devraient se découper sur le bleu du ciel, mais leurs aspérités caillouteuses, ont emprunté au ciel le bleu de sa nuance, et font comme une rime qui détruit, qui dissout aussi la forme. Les arbres les plus proches sont des peupliers, des bruissants peupliers aux changeantes apparences d'émeraude et d'argent: et il arrive que quand la vue fouille la forme du branchage, elle se perd, rompue par les feuilles qui volettent follement, en brisant les lignes et même la couleur, en miroîtant. Les chaumes des champs de blé, s'étendent âpres et monotones: mais sur les sillons brûlés, des herbes sont nées, d'une fragilité telle, que la moindre apparence de vent les agite, sur les tiges fines surmontées d'un plumet, qui provoquent une constante et gracile ondulation: et sur les cimiers des herbes, voltigent jusqu'à douze papillons. De ces champs, finissent et recommencent de nouveau les bois; il y a peut-être une ligne très nette qui marque le passage des terres dures et sombres, au bois mœlleux et riche en verts: peut'être elle existe, mais de la haute cheminée d'une usine, s'élance la fumée inquiétante, désesperante dans sa mobilité et leurs volutes et panaches et nuages entremêlés, veulent monter mais tombent défaits en l'air qui est une merveille de quiétude et s'épanchent sur les blés coupés et sur les bois, en voilant la lisière, d'un frottis gris et brumeux tout en brisant la ligne et la forme, et en faisant triompher une fois de plus, l'indécision et en émouvant l'âme qui se met à regretter des sens nouveaux.

Quand l'âme est jeune et encore indécise, ce supplice ne la tourmente guère; inconsciente et sœur de la terre, sait se diviser en atomes et comme en songe se laisser aller au solennel remous de l'indéfini; elle se repose dans le repos des prairies, se miroîte dans l'eau qui court et plane dans les ailes des oiseaux; mais dans l'heure à la quelle les yeux s'éveillent du voir au regarder et l'ouïe de l'entendre au comprendre, quand l'esprit devient chercheur et l'âme entière goûte à tout, alors commence le tourment, et à l'heure saisissante — auparavant jubileuse — de l'émotion, les cris d'allegrèsse se changent peut'être en larmes; et à cette heure, l'homme cherche aide pour comprendre, et il appelle l'homme.

C'est pour cel que l'émotion éveillée en nous par les œuvres d'art, est moins intense que celle qui naît de la contemplation de la Nature, parce que dans l'œuvre d'art, la beauté étant plus définie, se trouve plus à la portée de notre compréhension: l'artiste, inmobilisant un instant, rendant perdurable un aspect, l'a dépouillé de l'inquiétude de l'infini et l'âme peut savourer celà en plein repos: quelques uns seulement, certains privilégiés très rares, savent rendre quelque peu frémissant ce qu'ils reproduisent inmobile et c'est de ces œuvres dont on parle, quand on dit que l'artiste y mit son âme; les œuvres qui nous causent quelque tourment, celles qui éveillent en nous la savoreuse tristesse, celles que nous ne pouvons pas nous résoudre à laisser sans regret. Et à mon avis, celles-ci sont les plus parfaites, quoique des critiques savants viennent me dire qu'elles ne sont pas savamment travaillées; car hélàs! la nature de l'âme est d'une si étonnante essence, qu'une fois goutée l'émotion inquiétante, ne trouve aucun goût à savourer sans tourment, et pour une heure de troubles mystérieux, change — croyant gagner dans le change l'infini — toute la paix d'un vie sereine.

G. Martínez Sierra.

LE TRAMWAY DE L'ALHAMBRA

Il nous parvient de Grenade, le rumeur d'un projet fatal à la beauté de l'enchanteresse Alhambra; une compagnie de transports, est en train de creuser le projet d'un tramway électrique capable de monter aux tranquilles allées mauresques, des flots de paresseux indifférents, qui en finiraient avec l'ambiant de l'alcazar maure.

Dans les pays qui ne marchent à la tête de rien, l'inmense majorité des habitants, croit que les affaires artistiques n'ont qu'une importance mythique qu'il faut respecter, comme l'on respecte les vieillards ou comme il faudrait respecter les enfants. Cette majorité qui accepte tout sans raisonner, ne perd jamais son temps en cherchant le pourquoi de ses actes; une idée ou une tournure réthorique, entraine sa débile volonté indécise et tandis qu'elle place au premier rang, une faute du bon sens le plus élémentaire, elle passe indifférente à côté de ce qui pourrait lui atteindre le bonheur, si elle en connaissait ne fut-ce que vaguement, l'essence.

Loin de ces pays infantins ou gâteux, il y a des terres dont les habitants travaillent — sans se résigner à une existence pleine de souffrances matérielles et de rudimentaires tourments moraux, — pour se procurer une patrie agréable, et pleine d'ombre fraîche l'Eté; féconde productrice en Automne et couverte d'habitations confortables l'Hiver. Dans des terres pareilles — qui sont celles qui s'approchent le plus d'un bonheur possible, — la notion de

l'Art est arrivée partout, même d'une façon inconsciente s'il le faut; pour ces gens-là, la vie est impossible sans avoir de l'eau en abondance, sans ombre, sans abri ou sans le plaisir des horizons inmenses; l'habitude de toutes ces agréables choses, — sans lesquelles la tête s'équilibre mal et la volonté s'amollit, — identifie avec l'essence du pays habité, qui devient le plus beau et le plus fort, étant déjà le plus producteur, grâce au travail intelligent; et tout cela le rend aussi confortable et agréable que les autres, malgré la rudesse des climats éloignés des notres.

Nous avons parlé de l'individu, et c'est des collectivités qu'il faudrait causer car c'est à cet effort anonyme que l'on doit le tracé du chemin le plus droit, le plus sûr et le meilleur.

Dans les autres pays, dans ceux dévorés par la chlorose et la misère, c'est des collectivités que part le mauvais exemple et pour rendre la thèse claire, nous aurons recours à des exemples pratiques. Dans un Comté ou division territoriale écossaise, le conseil a acquis por une somme de Cinq cent mille francs environs, la jouissance d'UN POINT DE VUE avec les droits attenants, concernant la pêche à la ligne et la navigation de plaisance; voilà un fait accompli réalisé à *Aira force* et à *Gowgarrow;* il semble au premier abord, qu'il s'agisse d'une boutade d'une corporation aristocratique, fort riche et d'un raffinement tant soit peu éxagéré; cependant, un tel jugement est absoluement faux: la region est éminemment industrielle et le comté manie des fonds tellement restreints, que pour réaliser l'idée, il a dû ouvrir une souscription parmi les habitants; et si dans les listes il y a quelques livres des riches industriels ou des propiétaires considérables, le plus fort appoint provient des demi-couronnes des ouvriers, et des *six-pence* des apprentis; de cette façon dans cette region ouvrière, il y a des étés agréables en perspective, acquis par des volontés intelligentes, et pendant ces mêmes étés, nous chanterons à l'abri de l'ombre unique, — celle de la nuit, — sans pouvoir dormir avec repos, avec le cauchemar de l'implacable fournaise qui s'ouvrira béante, au prochain lever du Soleil; ce Soleil farouche qui torrifie la terre et affole les cerveaux, jusqu'au point de nous faire déboiser notre habitation commune!

La *Sierra Nevada*... des Etats-Unis, était couverte de forêts géantes que les besoins de la période coloniale et roturière firent éclaircir à l'excés; aujourd'hui, le conseil féderal a pris en main l'explotation des bois, et tout en autorisant les coupes intelligentes des vieilles futaies il a acquis la propriété absolue du *Grizzly Giant*, arbre de dix mètres de diamètre et d'une hauteur de quatre-vingts environ. — Avec cette acquisition, les visiteurs déjà nombreux, dans une region fort intéressante, ne manqueront pas d'augmenter, et ce surcroît de ressources, ne sera dû qu'à un acte peut-être inconscient, de respect artistique, car ce n'est pas autre chose que la sollicitude envers un arbre exceptionnellement beau et d'une verte vieillese.

Dans la Forêt Noire, un gouvernement prevoyant et respectuex des droits esthétiques, a persuadé les habitants du besoin d'empêcher la destruction des biens communs, en abîmant la region forestière par des tracés de funiculaires et tramways, qui attireraient des visiteurs tellement nombreux, que les indifférents seraient majorité; et avec la présence des gens pour lesquels n'existe pas la Beauté, la superbe forêt deviendrait inhospitalière, bruyante, abimée et désagréable. Ces mesures ne sont pas assez draconniennes, pour empêcher la visite à quiconque en sent l'envie; toute facilité est offerte aux visiteurs des plus diverses sortes, depuis ceux qui voyagent en chaise de poste, aux plus modestes qui se servent du bâton ferré. Ceux qui ne sont pas attirés par les attraits de la forêt, sont les collectionneurs d'hôtels, qui s'ennuyent partout,

et les autres tout aussi nombreux, qui comme sensation, n'emporteraient que le calcul des stères de bois ou des boisseaux de charbon que la forêt ravagée pourrait fournir.

C'est pour celà que nous unissons notre voix aux clameurs des artistes de Grenade, qui ne pouvant faire autrement, se plaignent du projet de tramway électrique, vibrant, sifflant, poussiereux et strident, destiné à monter des troupeaux d'indifférents jusqu'au faibles hauteurs de l'Alhambra; cette Alhambra que les géographes des pays les plus civilisés, placent dans les cartes d'Espagne, aussi petites qu'elles soient. Alhambra au corps délicat, qui ne supporte que les caresses discrètes, amoureuses et voilées; et comme tout devient utile pour appuyer une thèse, il convient de rappeler aux artistes de Grenade, les invasions périodiques des voyages à forfait, qui changent la voluptueuse Cour des Lions en une sorte de petite bourse d'hommes affairés qui ne regardent rient, occupés à déchiffrer les étoiles des guides, ou cherchant un déguisement de maure d'operette, pour étonner les parents ou associés qui n'ont pas quitté leurs pays. Le premier et meilleur commentateur de l'Alhambra, Washington Irving, visita la charmante merveille Nazarite, sans tramway ni funiculaire et tous ceux qui gardons le souvenir des songes éveillés dans ses salles gravées de rinceaux fantastiques, — cultivant ce souvenir comme celui d'un amour lointain, — nous avons rêvé en solitaire pélerinage, ou en harmonieuse compagnie.

Si Grenade possède la force suffisante pour lutter contre la destruction de ses enchantements, elle a de quoi s'occuper: qu'elle introduise la propreté à la place de la repoussante salété de ses ruelles; qu'elle empêche le gain tout à fait injuste des logements qui n'ont que la pretension du confortable; qu'elle graisse la rouillée ferraille de ses paresseux chemins de fer; qu'elle défende la profession de mendiant et le dévalisement des voyageurs par des guides par trop pittoresques, et une fois tout celà atteint, elle obtiendra des avantages bien plus grands qu'en convertissant les allées de l'Alhambra, en guinguette géante. Et si la ville dormante veut provoquer un mouvement d'opinion qui réussisse à intéresser ceux qui peuvent interposer leur veto, elle n'a qu'à démander l'avis à tous les artistes du monde, des quels on sait jusqu'à quel point ils s'intéressent pour cet enchantement de poètes qui se maintient debout par le plus grand des hasards. Pour cela, il suffit que les artistes grenadins, se rappellent de tous ceux qui se plaignent des périodiques destructions de l'Alhambra, sous forme d'incendies, ou d'implacable et malheureuse restauration; le résultat obtenu, serait très utile aux plus élévés intérêts artistiques de Grenade, qui devrait vivre du charme produit parmi tous ceux qui la visitent.

Et il ne faudrait pas objecter que pour la jouissance de quelques uns, on n'a pas le droit d'empêcher celui de la majorité, car plus l'aspect de la butte mauresque, mutilée depuis les temps du Roi Empereur, sera mauvais, pire deviendra la situation de ceux qui font semblant de gagner leur paresseuse vie, grâce au long, mais agréable trajet qui separe la ville, du Bourg royal Mahometain.

Des artistes de grande valeur collaborent aux publications *El Defensor* et *La Alhambra,* et dans d'autres périodiques grenadins, aux quels il sied de conduire cette lutte pacifique, œuvre de veritable regéneration artistique.

M. U.

MUSÉE IDÉAL D'ART ESPAGNOL

PORTRAIT DE GIULIO CLOVIO, PAR THEOTOCOPULI (LE GRECO). — Le Musée de Naples, possède deux tableaux du Greco. Un qui gît dans les magasins et qui tardera un temps infini à être exposé, d'après la lenteur avec laquelle on procède à l'ordination des collections. Il represente la figure à mi-corps, d'un jeune homme éclairé par une torche qui le baigne d'une étrange lumière rougeâtre.—Le second, est le portrait de Giulio Clovio, dont nous publions aujourd'hui la reproduction; il est déjà exposé dans les salles ouvertes au public, lesquelles continuent à l'être, sans numération et sans catalogue. Les deux tableaux, sont inscrits comme étant des peintures du Greco, dans les inventaires les plus anciens des collections des rois de Naples.

Ces tableaux nous semblent fort intéressants, étant les seuls du Greco, que l'on connaisse en Italie, en dehors d'une copie ancienne de l'*Enterrement du Comte d'Orgaz*, propriété du Prince Drago. Les deux tableaux de Naples, nous montrent l'esprit du peintre, avant son arrivée en Espagne. Dans le portrait de Giulio Clovio, on le voit discipliné à l'école des cinqcentistes Venitiens et d'une façon plus précise, à l'art du Tintoret. Dans ce tableau du Greco, tout rapelle la facture du maître; le geste du personnage, son expression et jusqu'à la fenêtre ouverte qui décèle l'âme du portraicturé dans un paysage empreint du plus grand repos.

L'affinité de l'art du Greco avec les artistes venitiens, nous la connaisons tous, et plutôt que trouver une identité de facture dans le portrait de Giulio Clovio, il devient bien plus intéressant d'observer les mêmes types iconographiques de l'*Asomption* du Titien, passant à son *Couronnement de la Vierge;* et les figures allongées des derniers temps du Tintoret, se mouvoir dans des poses plus hallucinées dans les toiles passionnantes du grand peintre du *Songe de Philippe II.*

Il nous semble, encore, que ce tableau, peut réveler des données précises sur la vie du Greco, et qu'il peut servir pour éclaircir la date de sa venue en Espagne. D'après son aspect dans son portrait du Greco, Giulio Clovio, mort à Mantua en 1578, permet d'établir la date à laquelle celui-là habitait encore l'Italie. D'un autre côté, Clovio fut l'artiste le plus fameux de l'école romaine de miniaturistes qui appliquèrent aux arts secondaires l'elegance de Raphaël et de ses disciples; on sait par des documents positifs, que Clovio travailla pour Charles V, et le magnifique Antifonaire qu'il peignit sur commande de l'Empereur, est peut-être, son œuvre la plus parfaite. Ceci posé, n'est-il pas permis de supposer que Clovio en possession d'un talent en pleine matûrité, donnait des conseils au jeune grec pendant l'éxecution du portrait et que pendant le cours de l'entretien, celui-ci eut rapport à l'héroique figure du prince espagnol qui réalisa l'ideal de quelques hommes de la Renaissance? — J. PIJOAN.

LES ÉGLISES ESPAGNOLES EN BRIQUE

NOTES SUR UN ART NATIONAL

L'admirateur des *choses qui furent,* abasourdi par l'aristocratique magnificence des Cathédrales et des grandes églises monastiques, — s'il veut rafraîchir son esprit, par la contemplation d'une architecture populaire et pittoresque, — doit descendre du commode wagon, et conduit dans une

carriole délabrée ou chevauchant une paresseuse rosse, empoignant s'il le faut le bâton ferré des piétons, qu'il s'en aille avec moi vers les typiques villes aragonnaises, les ensoleillées cités castillanes, les poussiereux chemins andalous et les vieux bourgs de Tolède, Saragosse, Tarazona, Teruel, Daroca, et Calatayud, Sahagún, Arévalo, Cuéllar et Olmedo; Séville, La Rábida, Niebla et Palos; Talavera et Illescas: tant et tant d'autres lieux, qui lui offrent large moisson d'étude des monuments architectoniques, humbles de par les matériaux, très beaux par la forme et par la couleur.

Toute la plastique grecque, ne se trouve pas bornée dans les superbes marbres de Phidias, car à côté des superbes figures Parthenonienes, luit la grâce des humbles terres-cuites de Tanagra; ainsi l'architecture espagnole, en dehors des assises des Cathédrales de Burgos, León et Tolède, incarna des formes nouvelles d'Art, dans les pauvres briques de Sahagún et les grossières céramiques de Calatayud.

L'architecture du moyen-âge en brique, a des spécimens de toute beauté dans le midi de la France, dans le nord de l'Italie et aussi dans les Pays-Bas: mais peut'être aucune atteint le pittoresque et le caractère de celle que l'on trouve en Espagne. — Si les caracteristiques imposées par l'emploi des briques sont communes à toutes ces architectures, les dimensions, matière et tecnique constructive, (grands parements unis, repetition et subdivision des éléments, formes anguleuses, substitution des moulures par des arceaux successifs, etc., etc.), apparaissent comme privatifs de l'architecture espagnole les nombreuses et exotiques influences artistiques apportées par les gens mahometanes, avec un art constructif maître de l'emploi des briques, étant né dans un pays pauvre en pierre de taille; et dans l'ornamentation soignée et géométrique, ainsi que dans l'emploi des céramiques polichromes et émaillées, appris par les Arabes, des Persans et Byzantins. De là surgit un Art de terre cuite, plus typique et spécial, pittoresque et brillant, qu'aucun de ses semblables.

Mais il ne faudrait pas croire par ce qui vient d'être avancé que notre architecture en brique est absoluement Mahometane. Il y a dans cet Art Espagnol, deux types ou styles: le *Roman en brique*, et le *Mudéjar*, avec deux caractères diferents, une aire géographique separée et une chronologie distincte, malgré que leurs limites respectives ne soient, dans beaucoup de cas, nets et absolus, bien au contraire; les elements, pays, et dates, apparaissent confondus et entremêlés très souvent, et non seulement dans les monuments eux mêmes, mais aussi dans les écrits des archéologues qui en géneral n'ont pas su distinguer l'œuvre de *frogue* (maçonnerie mudéjar) de l'imitation en brique, du style Roman en pierre. Ces deux grands types s'étendent en groupes geographiques, que dans un sens très large peuvent être limités ainsi: Vieille Castille, Aragon, Andalousie et Tolède; ils embrassent une chronologie dont le commencement, le milieu et la fin, se trouvent dans les siècles x, xiii et xvi. La liaison et la dépendence de ces groupes, seront mieux compris après l'analyse des éléments qui constituent notre architecture chrétienne en brique.

Les exemplaires les plus anciens qui en existent, sont peut-être ceux de la region Leonnaise. Pendant les siècles x en xi, Leon était une ville très importante dans les territoires chrétiens, si elle ne fut une *capitale* dans le sens que l'on accorde aujourd'hui à ce calificatif. Un peu plus au nord Astorga, demeura peuplée par une colonie de Maures du Nord de l'Afrique (les ascendents des *Maragatos* actuels). Dans le cours du xme siècle, les moines enfuis de Cordoue, apportèrent des influences mozarabes et mahometanes très fortes, et sous leur impression ils bâtirent ou restaurèrent des églises et des monastères (Escalada, Mazote, Eslonza, Castañeda, Sahagún, etc., etc.) Mais

dans l'exode de ces mozarabes, ils etaient acompagnés de plusieurs artisans, parmi lesquels les histoires mentionent une colonie de *Mazarifes* (briquettiers) qui peuplèrent la bourgade de Quintana, près Sahagún. Déja pendant le XIme siècle, les moines Benedictins agrandirent le fameux monastère, en creant un centre de vie auquel accoururent des étrangers de toute sorte et de toute provenance, ainsi qu'une grande quantité de maures qu'Alphonse *le batailleur* envoya à Sahagún, pour s'en servir comme des instruments de vengeance contre sa femme Doña Urraca, et aussi contre les moines.

Tous ces données, servent à composer le tableau de l'art Leonnais, dans lequel sous des influences aussi diverses, apparaît une architecture en brique *Romane-Mozarabe-Mudéjar*, de la plus haute valeur. Sans doute les origenes en sont essentiellement chrétiennes, car il ne faut pas oublier qu'au début du XIme siècle, Alphonse Vme bâtissait la primitive Basilique de Saint Isidore, à Leon, de *luto et latere*, et cette phrase documentaire, prouve l'existence d'une école architecturale en brique, appartenant assurément au style Latin-Byzantin, dans ses dernières manifestations. Etant ce matériel le plus appropié aux architectures populaires, il était fort naturel que l'on bâtit par les mêmes moyens, des édifices en style Roman. Il y a comme preuve, les restes de l'ancienne église du Monastère de Sahagún, mais plus entières et éloquentes, celles de Saint Tirse et de Saint Laurent, les deux de style Roman en brique, avec des éléments, des reminiscenses et des influences mozarabes et mudejares, très difficiles à démêler: c'est un style qui doit s'appeller Sahagunin, par ce que Sahagún en est le centre et la racine.

Saint Tirse, le type par excellence du style, parmi les exemplaires existents, nous cache son histoire. S'agit-il d'une église mozarabe anterieure au monastère Bénedictin? — Est-ce une construction romane en brique un peu posterieure à celui-ci? — La discussion ne paraît pas opportune; l'important c'est de signaler la parfaite analogie des absides Romans en pierre aux arceaux aveugles superposés, avec ceux de Saint Tirse, qui sont une exacte traduction *en brique*, des mêmes formes.

Saint Laurent, avec sa subdivision de bandes et d'arceaux, décèle une facture mahometaine, habituée plutôt au détail qu'à l'ensemble; mais l'esprit (l'arrangement) est essentiellement roman. Ici commence l'architecture que nous pourrions appeller *Aljemiée*, car elle exprime des idées chrétiennes, avec des mots (formes) mahometans.

Un élément caractéristique de l'architecture Sahagunienne, c'est la tour carrée, légèrement pyramidale, sur le transept, élément duquel sont dépourvues les églises *mudejares*, aragonaises, andalouses et toledanes. N'est-ce pas visible l'adaptation à la brique, des lignes en pierre des monuments romans ou byzantins?

Le style sahagunien, est très répandu dans la region. Aux portes de la ville de Saint Pierre des Duegnes, il y a un notable exemplaire de l'école et beaucoup plus loin, se lève Sainte Marie de la Lugareja, à Arévalo (Avila) bâtie aux débuts du XIIIme siècle, par des réligieuses de l'ordre de Saint Bernard. L'abside, aux sevères et hautes arcades, nous rappelle les églises romanes bien caractérisées (Saint Jean d'Ortega, en Castille; Saint Martin Sarroca en Catalogne); sa large lanterne, d'ordre Sahagunien, traduit les arceaux aveugles de cet élément, en des monuments du style, bâtis en pierre (Collégiate de Santillana de la Mer). Et l'ensemble d'une très grande allure, proclame le triomphe de l'architecture romane en brique.

Cuéllar, Arévalo, Olmedo et beaucoup d'autres lieux de la Vieille Castille, offrent des exemplaires nombreux de cette architecture *Aljemiée*. Le dis-

positif des nefs et des voûtes, suit d'habitude, les traditions des basiliques chrétiennes; mais la matière, imposa une simplification des éléments, en changeant les supports en des simples piliers d'arête, les chapiteaux en saillies et les archivoltes moulurées, en arceaux en saillie. Pour l'exterieur, les arceaux aveugles, se multipliaient, mais sans les lobulés et lacets du style *mudéjar;* le caractère, est d'une variété sevère, qui semble déceler des mains mahometanes pleines de fantaisie, guidées par l'austère esprit chrétien.

* * *

Si des monotones *Páramos* castillans, nous nous transportons aux ombreuses rives de l'Ebre, du Jalon ou du Segura, le changement de l'architecture, sera presqu'aussi complet que celui de la nature. L'Art de la Brique, sevère dans la Vieille Castille, est très fastueux en Aragon. Les *mudéjars* aragonais, furent les dignes héritiers des rois de Saragosse; protégés par les capitulations de Tudela et de Saragosse, par les privilèges de Calatayud, de Casseda, de Daroca et de Teruel; leur développement agricole, industriel et social fut tellement grand, que lors du decret de Ferdinand le Catholique ordonnant leur expulsion ou conversion, les nobles aragonais se soulevèrent contre l'autorité royale, en craignant la ruine de leurs biens et la disparition des rentes.

La caractéristique de l'architecture en brique, Aragonaise, c'est la domination de l'élément Arabe, après quatre siècles de puissance chrétienne. La technique de la brique, élevée à son plus haut dégré de perfectionnement et l'emploi des ceramiques émaillées et polichromées, produisirent un Art de filigrane et de couleur, qui n'a de rival, même parmi les fameuses constructions Almohades; la Giralda de Sévilla n'atteint pas en beauté les tours de Saint Martin et du Sauveur, à Teruel, ni la malheureuse église de Saint Pierre Martyr, de Calatayud (1) avait de quoi céder le pas devant les édifices grenadins les plus brillants.

L'architecture gothique, n'eut qu'un développement fort restreint en Aragon car exception faite de quelque monument coûteux, les bâtises se reduisent à des églises d'une seule nef. Celui-ci, est le type des mudejars; mais si les interieurs sont modestes, ils étalent à l'exterieur, un luxe inusité; des façades et des absides très étendus, des arcs-boutants et des pinacles nombreux; et le tout rempli d'arcs engrêlés, des festons, stalactites et lambris en brique et des colonnetes, des petites impostes, dés, et des fleurons en terrecuite vernissée, verte, bleue, blanche ou bien de ce doré aux tons chauds, que les céramistes de Calatayud, mannièrent en maîtres. Comment décrire les harmonieuses melodies de lignes et de couleur chantées par les murs de La Seo et l'abside de la Madeleine de Saragosse, les tours de Saint Martin et du Sauveur, les pinacles de Saint Pierre de Teruel, le clocher de Sainte Marie de Calatayud, la lanterne de la Cathédrale de Tarazona et tant d'autres monuments mudéjars aragonais?

Une des manifestations les plus caractéristiques de l'architecture aragonaise en brique, sont les tours. Elles ont été légion et même aujourd'hui, elles se lèvent nombreuses. Leur forme, répond à deux types différents: le rectangulaire ou carré, conserve le type traditionnel du minaret arabe, auquel se rattachent les tours de Saint Gil, Saint Michel et la Madaleine de Saragosse; celles de Saint Martin et du Sauveur, de Teruel, et la tour de Santiago, de Daroca, ainsi que quelques autres. L'autre type, essentiellement propre à l'ar-

(1) La Torre Nueva (La Tour Nouvelle) de Saragosse, était un monument civil. Si on le mentionne ici, c'est par sa catégorie de modèle de tours religieuses aragonaises et par sa positive importance dans l'architecture en brique, en Espagne.

chitecture aragonaise, en brique, est le polygonal, qui est una traduction en brique, des clochers gothiques Catalans et Valenciens. Si l'exemplaire le plus superbe, la *Torre Nueva* de Saragosse, disparut regrettablement, on conserve ses modestes copies, les tours de Saint André et de Sainte Marie de Calatayud et une autre peut-être antérieure en construction, la tour de Saint Paul de Saragosse.

Le groupe andalou des églises en brique, est le plus difficile à étudier et en même temps, le plus indifini, malgré que l'on puisse croire le contraire, puisque de par ses antécedents historiques, il présente un grand caractère local et semble devoir être foncièrement arabe. En effet: Cordoue et Séville jusqu'au XIIIme siècle et Malaga et Grenade jusqu'au XVme, demeurèrent sous le pouvoir des mahometains. Et même après la reconquête, ils occupèrent encore plusieurs regions, tout en conservant leurs autorités, lois, coutumes et pratiques religieuses; ainsi se passait-il à Xéres, Arcos et Lebrija. Mais tous ces faits étant étroitement liés à l'importance croissante que prenait la region Andalouse et ses principales villes dans la nouvelle nationalité hispano-chrétienne, donna comme résultat, une architecture chrétienne éclectique, mélange du Roman, Ogival, Almohade et Mudéjar, et dans laquelle l'art de la brique ne tenait qu'un rôle secondaire. C'est dans les tours et les portails que l'on trouve le matériel que nous étudions, mais dans celles-là, il faut écarter celles qui sont des restes des mosquées mahometanes, comme c'est le cas dans celles de Sainte Marine, *Omnium Sanctorum* et Sainte Catherine, de Séville. D'ailleurs, il en est de même avec quelques chapelles, comme celles de Saint Paul de Cordoue, Sainte Marine et Sainte Catherine de Séville et des nefs entières de quelques églises de la province de Huelva.

L'art chrétien en briqué, Andalou, où franchement il a cette origine, est une imitation visible de l'art Almohade, en prenant la Giralda de Séville comme modèle, — pour les éléments ornamentaux, — des boucles et des bandeux. Mais il ne manque pas de fort curieuses adaptations des formes chrétiennes romanes et ogivales, en pierre, parmi lesquelles, mérite d'être mentionnée comme exemple, la porte de l'église de Palos (Huelva), dans laquelle l'adaptation des arrière-voussures à baguettes des portes gothiques, est evidente et le cloître du Monastère de La Rábida, curieuse transcription à la brique, et en style Mudéjar, des cloîtres benidictins romans, au *Podium* elevé, aux colonnes basses, chapiteux robustes et aux arcades à plein cintre, entremelées avec les stalactites et l'*Arrabá* arabes.

Les monuments en brique Andalous, offrent une ample moisson aux études artistiques et à celles des procédés de construction. Les voûtes à compartiments, aux nervures lobées, les voûtes coupoliformes des tours et des chapelles Sevillanes et grenadines, ont un interêt exceptionnel. Leur analyse technique n'entre pas dans le cadre de ces «Notes», mais leur aspect artistique exige une mention. Le système de voûte sur nervures, Hispano-mahometaine qui a comme caracteristique la multiplicité des nervures et leur entrecroisement en laissant un *œil* central, se montre dans son origine, dans la Mirhab de la Mosquée de Cordoue et un peu plus tard, dans les petites coupoles du Christ de *la Luz*, à Tolède. Mais aussitôt que l'art arabe-espagnol se remplit de filigranes et evolua ou se transforma sous des influences nouvelles, ces voûtes se transformèrent en des coupoles dans lesquelles les nervures dégenerées jusqu'au rang de simple ornement, devinrent des rinceaux ou des *boucles* obéissant à une loi géométrique fort compliquée.

Les chapelles de la Piété à Sainte Marine et celle de l'Exaltation à Sainte Catherine, les deux à Séville, sont deux excellents exemples du système. Il

est curieux de noter que celui-ci emporté par des causes historiques que nous détaillerons plus tard, passa dans la Vieille Castille, dans laquelle il y a encore, quelques monuments de l'école, parmi lesquels on doit citer le couvent de *La Mejorada*, d'Olmedo (Valladolid).

Le groupe de Tolède de l'architecture en brique, est la synthèse des trois que nous avons cités. Tolède était au XIme siècle, un grand centre de culture mahometaine. Avec la conquête d'Alphonse VI, rien ne fut changé, grâce à l'education arabe du Roi Castillan et aussi aux conditions de la capitulation, si favorables aux Maures. Les effets de ces causes historiques, dans le terrain de l'Art, sont très grandes, car elles établissent l'enorme supremacie des gens *Mudéjars*, qui furent les constructeurs de toutes les églises populaires de la region (Tolède, Huesca, Talavera, etc., etc.), des Synagogues (réforme de *La Blanca*, Le Transit) et marque son empreinte aux édifices aristocratiques, conçus dans un art étranger. (*Triforium* de la Cathédrale).

Mais l'architecture en brique, à Tolède, dans sa branche réligieuse chrétienne, commence par être un rejeton de la romane-castillane, et ce n'est qu'avec le temps, qu'elle devient de plus en plus arabe, sous l'influence de l'art Almohade-Andalou, et peut-être du Mudéjar-Aragonais. Pour le démontrer voyons certains monuments.

Santiago del Arrabal (du faubourg) à Tolède, est une église à trois nefs et à trois absides, absoluement romane dans sa disposition. Les matériaux employés, imposèrent les mêmes simplifications déjà citées en parlant des églises de la Vieille Castille. Mais en observant les absides, aux sevères arceaux-aveugles superposés, nous serons persuadés dès le premier abord, de leur parfaite analogie avec les églises de Sahagún, Cuéllar, Olmedo et Arévalo. *Santiago del Arrabal*, bâti pendant le XIIIme siècle, est dans son genre, le monument le plus ancien de Tolède. Pendant le XIVme et XVme siècles, tous ces élements deviendront de plus en plus arabes; et les absides de Saint *Ginés*, Sainte Ursule, le Christ de *la luz*, Sainte Isabelle et tant d'autres, offriront ces nouveaux arceaux, mais engrêlés et festonnés, avec des détails dans lesquels on peut signaler aisément, les influences andalouses et aragonaises, éloignées des lignes romanes et castillanes.

Un exemplaire très notable de cet art Mudéjar-Toledain, et peut-être le seul en Espagne, est la voûte du couvent de la Conception, à Tolède. Il appartient au type de la coupole à *boucle*, déjà décrit; mais dans ce cas, à la complication de l'étoile, s'unit la beauté prêtée par les panneaux en céramique émaillée et polichromée, avec ornements, ecussons et inscriptions. Les difficultés techniques pour l'appareillage de l'étoile en brique et celles non moins grandes pour la fabrication des terres cuites ornamentales, augmentent la valeur de cette œuvre, qui constitue avec les tours de Teruel, la série d'exemplaires les plus précieux de l'art chrétien espagnol, en brique.

En fouillant la contrée, nous voyons apparaître de nouveaux monuments: la tour d'Illescas, est par son ornementation, un très intéressant exemplaire, qui couronne la série des constructions tolèdanes et dans un rang plus modeste celle de *Santiago del Arrabal*, dont la partie inférieure est peut-être le minaret d'une mosquée, et partant, antérieur à la conquête. Talavère possède dans son église de Santiago, une curieuse transcription en brique des grandes rosaces ou fenêtres circulaires aux dessins en pierre, de style gothique. On peut voir à Escalona, Maqueda, Torrijos et d'autres villages, des fenêtres et des arcs, des portes et des murs, qui sont les restes d'une architecture qui devint générale, pour satisfaire à la fois, les exigences constructives, sociales et artistiques de l'époque.

Voilà en synthèse le tableau de notre architecture chrétienne en brique pendant le Moyen-Age. Mais ce tableau reste incomplet s'il n'est pas entouré, ne fut-ce que sommairement, des monuments d'architecture civile ou militaire, comme les palais de D.ª María de Padilla, à Astudillo (Palencia), et D. Pierre le Cruel, à Tolède; le château de Coca, la *Puerta del Sol* de Tolède et celle de Saint Gil, à Burgos. Leur étude n'appartient pas au sujet de ces notes. Nous bornant à ce qui vient d'être exposé et en le résumant, nous déduirons que l'architecture espagnole en brique, semble avoir donné les premières preuves de son existence, dans les constructions mozarabes et romanes de la Vieille Castille, dès le Xme ou XIme siècles; elle se développa plus mahometaine en Aragón et dans toute l'Andalousie pendant les XIIIme, XIVme et XVme siècles, s'étendant pendant tout ce laps de temps, dans la region toledaine où elle se montre avec un grand synchronisme de motifs et d'influences.

L'art architectural en brique, est sans doute plus beau quand il crée des formes caractéristiques, avec ses propres ressources; cependant, il n'en est pas moins intéressant si tout en demeurant fidèle à la tradition il adopte des dispositifs d'une architecture née avec d'autres matériaux.—Nous avons dejà indiqué et nous devons insister sur ce point, que toutes ces classifications artistiques, chronologiques et geographiques, ne peuvent pas être fermées. La compénetration des écoles et des temps est générale et c'est pour celà que l'on voit en étudiant l'architecture dans les larges plaines de la Vieille Castille, nombre de monuments qui confirment ces dires. En effet: à côté des exemplaires de l'art en brique les plus archaïques et chrétiens de Sahagún, Arévalo, Cuéllar, et Olmedo, montrent leurs beautés essentiellement *Mudéjars*, ceux de Tordesillas, Peñafiel, et d'autres, même dans les villes de Sahagún et d'Olmedo. On doit cela à une influence directe toledane-andalouse, introduite dans la region par Pierre Ier de Castille, pendant le XIVme siècle. Sainte Claire de Tordesilles, Sainte Marie de Peñafiel, Saint François de Sahagún et la *Mejorada* d'Olmedo, ont des éléments de l'art mahometan le plus pur; comme le Château de Medina del Campo a des solutions de voûte, employées dans les tours almohades de Séville, prolongeant ainsi l'unité de cet art, à travers les siècles et les distances.

Mais une fois connue l'œuvre, on peut se demander quels furent les auteurs. Vaine curiosité! Dans la plupart des cas, l'histoire garde le secret des noms et permet sulement d'avancer des conjectures au sujet des groupements. Ce furent des moines mozarabes pendant la première époque; des *alarifes* (constructeurs) affiliés aux protégées sociétés arabes des Castilles, Aragón et de l'Andalousie; des maîtres maçons chrétiens élévés dans les styles locaux par des praticiens, furent les groupes principaux. Quand aux noms, ils n'ont pas d'importance à côté des œuvres! ce sont-elles qui avec leurs lignes variées et leurs tons chauds, parlent à notre âme d'une époque glorieuse pour notre histoire et d'un art *à nous*, caractéristique, populaire et très beau (1).

Avec l'unité nationale, la conversion forcée et l'expulsion des mudéjars, et encore mieux, avec l'aurore de la Rennaissance, l'architecture en brique, devait recevoir un coup mortel. Elle continua à produire des œuvres pendant

(1) A titre de simple curiosité, on peut citer les noms de quelques uns des constructeurs maures qui figurent dans l'histoire de divers monuments. Parmi eux, Janet et Zahec qui travaillèrent en 1280 à la Mosquée de Cordoue; Mohamed (1325) au Château du Carpio. Muza (1432) et Alí Ramí (1447) à la Seo de Saragosse; Abderrahman (1438) à la chartreuse du Paular; Xadel, qui travailla pour le Roi Henri IV de Castille, à l'Alcazár de Ségovie; Lope Barbinzano, maure de Tudèle; Ibrahimaz, de Saragosse; Ezmel Vallabar, l'un des trois auteurs de la Tour Neuve de Saragosse; Mohamed de Ségovie, *alarife* pendant le XVme siècle du palais des Mendozas et des Velascos (Maison du Cordòn) de Burgos, etc., etc. Plusieurs de ces Maures, bâtissaient également en style gothique et de la même façon, plusieurs constructions de style mudéjar, furent dirigées par des constructeurs chrétiens.

l'époque de transition du premier tiers du XVIme siècle; et il faut s'empresser de dire que la Tour neuve, la lanterne et l'abside de la *Seo* de Saragosse, le transept de la Cathédrale de Tarazone, le portail de Sainte Paule de Seville, et mille autres constructions, ne le cèdent en rien à celles bâties en plein Moyen—Age. Le phénomène est explicable, parce que les formes artistiques étaient les mêmes. Mais comment faire de l'architecture en brique, dès le moment où s'imposa le clacissisme come un modèle infléxible? Comment imiter avec un matériel pareil, les architraves, frises, corniches et tout l'inévitable appareil des ordres classiques?—C'était une tâche impossible en apparence, et pourtant, il ne manqua pas quelqu'un pour la tenter; comme preuve, il y a la chapelle de Saint Michel de Guadalajara (près Madrid) fondée par le fameux médecin et mathématicien Lucena. Sans doute, le succés ne couronna pas ces efforts d'imitation classique, mais le monument est très intéressant comme démonstration de la force de l'architecture qui du Xme au XVme siècle, constitue un art national.

L'architecture chrétienne en brique, a été remise en faveur, de nos jours. Les connaissances archéologiques qui sont l'apanage de l'époque actuelle, ont rendue possible une résurection, demandée à la fois par les conditions naturelles du pays et par une force traditionnelle. Nous ne parlons nullement du antiesthétique style gothique (?) en brique comprimée, mais du véritable art Mudéjar, employé avec le plus grand succés dans quelques églises modernes, parmi lesquelles nous mentionnerons seulement, un exemplaire: Saint Firmin des Navarrois, à Madrid, heureuse transcription du style toledan-aragonais, quelque peu modernisé, mais dans les bons principes de l'art. Saluons cette résurection de notre architecture nationale!

VICENTE LAMPEREZ Y ROMEA, ARCHITECTE.

RÔLE DE GOYA, DANS LA PEINTURE

L'ADMIRATION provoquée per l'œuvre de Goya, est en train de se dégager du cortêge inconscient formé par tous ceux qui dans le but de le grandir, lui désignaient le rôle d'un simple fantaisiste, celui d'un patriote maniant un pinceau courroucé, ou tout au plus la place d'un artiste très doué.

Toutes ces admirations primitives, atteignaient une résultante trop informe pour exprimer avec une précision suffisante, la haute place réellement conquise par un peintre si personnel, produisant des œuvres s'écartant des modes courantes et des limites étroites jalonnées par une spécialité artistique. Le temps et un nombre grandissant d'éloquents suffrages internationaux, se sont chargés de la tâche qui consiste à rendre justice à Goya, lui accordant une gloire préponderante et durable, tout aussi grande que celle octroyée par les espagnols par enthousiasme, ou par des raisons aussi accessoires; triomphe nouveau duquel on entrevoit à peine le rang définitif, car il doit être consacré par l'éxamen d'un grand nombre d'œuvres disperses d'une comparaison difficile, executées avec la déconcertante variété d'un vrai génie dont la puissance asservit l'expression matérielle, à des moyens imposés par une volonté d'une force irrésistible.

Le Goya anecdotique, le Goya *étrange*, le Goya peignant avec des clameurs plastiques une patrie pantelante, à été remplacé par un Goya d'une grandeur

croissante, possédant en dehors de toutes ces conditions populaires, une superbe maîtrisse en délicatesses et vigueurs, l'habilité de suggérer des colorations sympathiques et la patience d'inventer des harmonies d'une aristocratie lumineuse des plus elévées. Ce Goya, est au surplus, un disecteur brutal des personnalités frustes et un poète savoureusement amoureux des charmes qui dépassent la beauté vulgaire qui est la seule visible aux grossiers jugements des indifférents.

A côté du portraitiste implaccablement naturaliste, se hause l'inmense figure d'un autre Goya tout aussi sincère, s'intéressant avec la force d'une vision super-aigüe, non seulement aux dehors d'une figure exteriorisant des instincts et sonnant creux mais aussi pour les rayonnements qui echappent à la perception générale, et desquels nous possédons uniquement les descriptions graphiquement fixées par les grands peintres ou par les écrivains exceptionnels qui nous on laissé des livres aux âmes vivantes.

L'ensemble des adorateurs de Goya, a obtenu pour son Maître, un monument fait d'admiration qui atteint de bien près, les sommets du haut desquels signalent les chemins logiques à la peinture Espagnole, un précurseur comme Theotocopuli et le parfait réaliste qui fut Diego Velázquez. La dificulté d'atteindre ces deux colosses, tient à ce qu'étant plus éloigné que Le Greco des inquiétudes qui bouillonnent dans l'âme moderne, Goya n'a pas conquis les faveurs des innombrables mécontents qui voudraient des mystéres inépuisables dans l'œuvre artistique. Inégalement élémentaire dans ses portraits, et insuffisamment comprehensible à tous dans ses compositions, il ne saurait jouir de la bienheureuse gloire esthétique que l'on peut attribuer à l'Oeuvre pure et simplement pictural de Velázquez: homme qui possédait comme nul autre, le don de subjuguer la forme dans les sûres limites du dessin et de la couleur, avec la mesure réussie de l'adresse, qui produit des images perpétuellement vivantes.

La recconnaissance de la place proéminente ocupée par Goya parmí les grandes figures de la Peinture, est très loin d'avoir atteint son degré maximum. Peut'être lui signale le Destin, une situation exceptionnelle et très lentement fondée, dont l'évidence n'a pas surgi parmi le fraccas produit pendant le dernier siècle, au contact des courants esthétiques séculaires et des déterminantes des chemins qui nous mènent invisiblement aux peintures de l'Age que nous avons vu naître.—Quand le recul du temps sera suffisant, les choses apparaîtront telles qu'elles furent et peut-être alors, Goya deviendra tout simplement le Père de la nouvelle peinture et ce rôle trascendent se dessinera d'une façon claire et evidente. Et dès maintenant, la logique de cette critique future, pourrait être plaidée, avec des raisons très fondées et le témoignage de nombreux faits positifs.

Les troubles continuels des temps de Goya, éveillèrent dans son grand tempérement, plusieurs aptitudes qui auraient sommeillé, pendant des jours plus sereins. Il put assister à des écroulements gigantesques et entrevoir des lueurs d'espoir; il vibra agité par les passions les plus violentes et se laissa entrainer par les aspirations les plus grandes, des víes intenses; dans son art, il excella dans des genres très differents, joignant ses toiles et ses eaux-fortes, aux meilleures et fut le premier des grands maîtres, qui marqua avec quelques chefs-d'œuvre, la naissance des arts de popularisation (1). Cette maîtrise dans des méthodes aussi diverses, l'armèrent convenablement, pour fixer les figures qu'il connût et les scènes qui l'impressionèrent, comme en leur prolongeant la vie.

(1) Ses Lithographies, peuvent étre placées parmi les plus notables.

Peintre professionnel d'humble naissance, il débuta en peignant tout ce qui lui semblait utile à la situation de celui qui doit vivre de son art; en pleine possesion de la technique nécéssaire à exprimer les désirs de sa vision, il put comprendre l'art ancien pendant son séjour à Rome; (1) les invasions des amis et des ennemis de l'Espagne, fortifièrent en lui les qualités qui devaient produire tant d'œuvrcs d'une affinité flagrante avec celles des plus puissants artistes de son siècle; et il fut à la fois, un solide portraitiste d'hommes de guerre comme Reynolds, et comme celui-ci, un splendide commentateur des élegantes beautés femenines (2); raffiné comme Watteau et plein de grâces sans apprêt, en décrivant les futiles passe-temps qui dans une cour, hélàs! bien differente, étaient une sorte d'apparence des enrubanées pastorales françaises. Délicat de touche comme Lawrence ou Gainsborough, s'il joignait son amour à l'art à ses passions d'homme violent; faux et majestueux comme David, (3) en decrivant des mensonges ou des pompes. Et encore, il fut terrible comme un génie allemand des grands siècles, quand il noircisait pour toujours, l'image de la Guerre avec ses *Horreurs*, qui son des vérités immanentes; (4) mais par dessus tout cela, il était capable de passer des plus fraîches et spontanées improvisations, à l'œuvre la plus complète et finie (5), peinte dessinée ou gravée, œuvres qui dans leur ensemble, sont le raccourci plastique du temps de Goya, avec son âme, celle de son pays, de ses compatriotes et des étrangers qu'il connut, vit ou *devina*.

C'est sans doute pour cela, que la peinture contemporaine a toutes les apparences d'ériger à Goya sur le piédestal le plus haut de notre époque, parce qu'il sut comme nul autre peintre, harmoniser des nuances tendres, s'il en sentait l'envie; incruster des faces brutales de héros, dans des cercles d'une matière sombre et juteuse; peindre comme en glissant, si, avec les frottis, les charmes féminins ressortaient mieux en valeur. Et quand la toute-puissance de la vie concentrait dans sa tête de peintre silencieux, (6) les flots des emotions furieuses il appliquait la couleur comme au tour, decouvrant dans des vibrations moelleuses, les plus subtiles beautés des gorges, des pieds et des mains adorables. Tout en brodant son œuvre magnifique, il se moquait du peuple et prenait part à ses amusements et goguettes, le connaissant et l'aimant, étant issu de lui; et de pareille façon, il mettait le cachet à toutes ses œuvres, raillant les costumes les plus riches et les plus honorables uniformes, par les stigmates des têtes qui les couronnaient. De tout ceci, il nous est resté une série variée de pieuses vengeances sans courroux, œuvre d'un génie voyant, qui nous montre à la fois la grande dame avec un vague aspect de megère et la duègne dans son digne rôle d'entremetteuse; ou des chefs d'invincible aspect, avec un certain dedoublement d'enfants polissons, caracolant sur des dociles chevaux d'un carton qui serait vivant comme de la chair.

En exceptant les grands moments d'emotion artistique — pendant lesquels on comprend la concentration du peintre imposant à sa volonté l'ordre de devenir toute couleur, dessin et vie,— Goya apparaît dans la meilleure partie de son œuvre, fondant intimement la pitié et la fureur; la plus extrème violence avec des apparences de la plus tendre naiveté; la répulsion, à l'attraction irrésistible des plus grands charmes et dans les plus belles figures des

(1) En 1767; il fit le portrait du Pape Bénedict XIV.

(2) Voir les portraits du *Empecinado*, et de la Marquise de Pontejos.

(3) Il fit la connaissance de David pendant son séjour à Rome.

(4) *Horreurs* plus vécues que celles de Callot

(5) Des œuvres de cette envergure, seront publiées per Forma, dans divers numéros.

(6) Il était déjà très sourd, dès l'âge de 14 ans, et le devint complètement, vers la quarantaine. Les intimes lui causaient volontiers, par signes.

femmes qui posèrent pour lui, des yeux semés comme pour déconcerter des amants postumes, yeux charmants avec des éclats qui frisent la sorcellerie; gracieux, mais fauvement cruels, langoureux, faibles, éteints, et vraiement assassins, agités, fixes, et rayonnant des vies qui ont l'air de vouloir nous racconter des choses uníquement faites pour être dévinées.

De toutes les ramifications d'un Oeuvre enorme et prodigieux, les plus solides conducteurs des peintures modernes, en ont élu les aspects les plus afins à leur tempérament. Et nous pourrions aisément trouver des transpositions de tous les portraits de femme de Goya, ou des arrangements pareils; ou bien encore, des reminiscences; ainsi que des portraits aux accoutrements du jour, fils indirectes des hommes portraicturés par le Maître. Mais ce serait un métier odieux que celui de signaler les comparaisons plastiques auxquelles se prête facilemeni l'œuvre de Goya; sans l'entreprendre, qu'il nous soit permis de rapeller ses fusillades, qui ont repercuté avec des éclats moins furieux, n'étant pas provoquées pendant des paroxismes de patriotisme; et ses *Manolas* grâce de Madrid et enchantement d'un temps sinistre on les retrouverait dispersées parmi cent talents diférents, même parmi des tempéraments géniaux, comme des pantins exotiques qui rapelleraient dans des spectacles de différents pays, mais d'une façon spectrale, l'Espagne de Goya.

C'est justement de cette façon irréelle mais claire, que l'on aperçoit dans les demonstrations picturales de tous les pays, l'élargissement d'une école idéale, tout en étant evidente, qui aurait comme Maître tacite, mais present, indifferent aux œuvres de ses disciples mais passionnément aimé par eux, ce Goya: aragonais de naissance, aux amours madrilènes, observateur solide comme un saxon, elégant et adorateur de toute beauté comme un français, distributeur des lumiéres comme le Grand hollandais; querelleur, violent, ami fidèle, tête chaude, excellent coeur, et grand peintre; tant de par ses œuvres, comme par la plus grosse part de celles de presque tous les peintres de l'Age qui vient de commencer.

M. Utrillo.

EXPOSITIONS

VENISE.—Sixième exposition internationale des Beaux-Arts, du 22 Avril au 31 Octobre 1905. Envoi des œuvres au Palais de l'exposition, du 10 au 25 Mars. Délégué général pour l'Espagne: le peintre Zuloaga.

ROME. — LXXVme Exposition Internationale des Beaux-Arts. — Les expositions de Rome, dont le succés a été consacré par la Presse de tous les pays, comptent parmi les plus importantes, tant sous l'aspect du retentissement artistique, comme au point de vue des adquisitions d'œuvres d'art; ce corollaire indispensable des expositions qui attirent les artistes, a suivi à Rome, une progression non interrompue. — Le chiffre atteint par les ventes de la dernière Exposition, a été celui de 160.000 lires.

D'autre part, l'accueil reservé aux œuvres des artistes étrangers, serà veritablement, celui qui répond le mieux, à la renommée d'hospitalité que mérite de plus en plus la belle capitale italienne. — Si les exposants étrangers le désirent, leurs œuvres seront groupées par nations; l'Allemagne, a voté une somme importante pour l'adquisition d'œuvres.

Les chemins de fer italiens, ont accordé un rabais de 50 pour cent, sur les tarifs de transport, tant pour les marchandises, comme pour les billets des exposants et des membres du Jury.

L'Exposition, s'ouvrirà le 1.er Février 1905; la clotûre, aura lieu le 31 Mai. Les exposants peuvent envoyer cinq œuvres, ou un choix parmi lequel ce chiffre pourra être prélevé.

Les œuvres, doivent être rendues au *Palazzo dell'Esposizione in Via Nazionale*, du 1.er au 15 Janvier 1905, tous frais acquités par l'envoyeur.

En cas de vente, les artistes non sociétaires, devront verser le 10 pour cent du montant, à la caisse sociale.

Il est inutile de dire, que l'Exposition a été organisée avec la plus grande largeur d'idées, en ce qui concerne la variété d'écoles et de tendences, quoique en jugeant la valeur des œuvres d'après le plus sévère *criterium*.

L'arrangement général des salles, serà soigneusement amelioré, de façon à rehausser la valeur des œuvres exposées.

Malgré l'arrangement par nations — s'il y a lieu, — les artistes que le préféreront, pourront exposer dans des salles internationales, dans lesquelles aucune distinction ne serà faite.

Les récompenses, seront fixées ulterieurement, quand à leur valeur relative, quantité et importance réelle.

Il faut noter que cette Exposition, a été organisée par la *Società degli Amatori e Cultori di Belle Arte, in Roma*.

F. L.

PUBLICATIONS D'ART

L'ART DÉCORATIF. — Cette importante revue artistique, ouvrira prochainement à Paris, 24, rue Saint-Augustin, des Salles d'Exposition permanente. Ce Salon de l'*Art décoratif*, sera un ensemble d'œuvres artistiques placées comme elles le seraient dans une demeure artistique, et non pas un vrai *cimetière* d'œuvres s'heurtant les unes, aux autres, comme c'est le cas dans la plupart des salons et de galeries d'art.

L'Art décoratif, publie comme suplément «L'Album d'Art». Le premier d'une attrayante série qui sera continuée, renseigne d'agréable façon sur les merveilles d'un art léger et savant: l'art de la Dentelle.

Les dentelles françaises ou étrangères les plus célèbres, rochet du pape Leon XIII, voiles de mariée de la reine de Portugal, de la comtesse de Castellane, stores, mouchoirs, cols, coussins, volants de robes, empiècements, broderies de Mezzarra, de Lefébure, de Figuès, Guyonnet, Suplice et Cie, de la Cie des Indes, de Lefaurichon, Jacques Bille, J. Hrdlicka, Félix Aubert, de l'Æmilia Ars, de l'École des Arts décoratifs de Vienne, de F. Courteix, de MMmes. Cécile Courant, Muller, Selmersheim, Martin Sabon, virtuoses de l'aiguille et du fuseau, sont reproduites en de magnifiques photogravures, qu'on consultera avec fruit.

Excellente idée que cette inauguration d'albums, uniquement composés d'illustrations, et qui pour un prix modique donnera toute une riche mine de documents. Nous ne doutons pas de son succés.

On annonce déjà pour continuer la série, un album consacré au «Bijou».

G.

MONSIEUR JUAN VALERA [1]

C'EST en s'occupant de trois sortes de choses honorables que Monsieur Valera a atteint la plus grande renommée: la Politique, la Diplomatie, et surtout, la Littérature.

Comme politicien, il a vu, servi et jugé un tel nombre de gouvernements espagnols,—qu'il s'agisse de rois, de ministres ou de toute autre sorte de gouvernants,—qu'il a dépassé son homonyme Dom Diego de Valera, homme de lettres et de guerre, qui fut ambassadeur et censeur de trois rois, très apprecié par eux et même par un grand nombre de nobles. Les généraux Zabala et O'Donell, favorisèrent la carrière politique de Monsieur Valera; le Duc de La Torre lui accorda un sous-sécretariat d'Etat; il collabora avec Albareda et Gonzalez Bravo à la rédaction du journal *El Contemporáneo;* quoique affilié au parti modéré, il parla en défense de l'unité italienne, en 1863; il fut élu aux constituantes; avec d'autres personnages, il alla à Florence offrir la couronne d'Espagne au Prince Amédée de Savoie; il était lié d'une grande amitié avec Cánovas; il devint partisan d'Alonso Martínez après la Restauration et en 1881, Sagasta le nomma Sénateur inamovible.

Dans la Diplomatie, il commença sa carrière près du Duc de Rivas ambassadeur d'Espagne à Naples, occupant plus tard des postes près des cours de Portugal, de Russie et d'Allemagne, devenant par la suite, ambassadeur d'Espagne à Lisbonne, Bruxelles, Washington et Vienne. On pourrait allonger cette facile énumeration des évenements de la carrière politique de Monsieur Valera, mais ce n'est pas ici, qu'un résumé pareil est à sa place.

Depuis 1861, Monsieur Valera appartient à l'Académie Royale Espagnole, où il arriva par sa renommée d'écrivain de bonne race et de la plus grande élégance. Son discours d'entrée dans la savante compagnie, avait comme sujet. *La poésie populaire comme exemple du point dans lequel devraient coïncider l'idée vulgaire et l'idée académique,* et il *affirmait que la poésie ne doit* avoir d'autre objectif direct, *en dehors de la beauté,* comme finalité artistique, théorie qu'il expliqua plus tard très étenduement, au cours des leçons professées à l'Athénée de Madrid, sur la Philosophie de l'Art. Ce n'est point comme philosophe ou commentateur du Beau, que Monsieur Valera s'est distingué,—tout en l'étant excellemment—mais plutôt comme auteur de romans et nouvelles et comme critique très éclairé, dont les écrits sur ce sujet, forment des volumes nombreux. Partisant de l'Art pour l'Art, Monsieur Valera n'a pas essayé dans ses romans, de montrer ni d'enseigner quoi que ce soit, laissant aux savants et aux experts en sciences, le soin d'instruire leurs semblables et comme il dit dans la préface d'un de ses romans, si quelqu'un tire des conséquences ou des exemples de la lecture de ses livres, c'est à celui-ci de s'en rendre responsable et pas à l'Auteur.—Les romans de Monsieur Valera sont des livres de passe-temps écrits avec le plus grand atticisme, qui ne déchirent ni assombríssent l'esprit—avec des récits d'horribles malheurs ou de vices sociaux ou privés,—sans l'éxasperer avec des formules et des enseignements qui servent de pretexte aux pasticheurs littéraires ou sociologiques, pour prôner l'amélioration de l'humanité.

Dans les romans et nouvelles de Monsieur Valera, les qualités que l'on goûte davantage, sont la beauté du langage, une délicatesse aisée, et une cer-

(1) Nous publions cet article, comme hommage exceptionnel envers le grand artiste de la *forme* écrite, qui est l'auteur de *Pepita Giménez*. (N. de la D.)

taine malice ou *humour* adroit, qui font de lui, un écrivain de race. On a eu la prétention de signaler comme un défaut dans les fictions de ses romans, la grande ressemblance des personnages avec l'auteur, dans le sens d'être peu réels ou *vécus*, comme l'on dit maladroitement, car il faut les tenir comme fort réels et il y en a parmi eux, qui ont-été transportés au livre, de la realité même; à coup sûr on doit les connaître dans les terres de Cordoue et même d'ailleurs, comme racconte Cánovas de l'héroïne de *Pasarse de listo*, (1) qui fut une fort honnête dame, après avoir contraint son mari, à se jetter par dessus le parapet d'un viaduct de Madrid.

Pepita Jimenez, compte parmi les romans les plus prisés de Monsieur Valera, et les six ou sept traductions à autant de langues européennes, jointes à des éditions nombreuses, vantent son mérite; elle est suivie dans sa rénommée, par *Doña Luz*, *Les ilusions du docteur Faustin*, *Le Commandeur Mendoza*, *Trop malin*, *Le naturel* (2) et *Jeanette la Longue* et peut-être aucune autre, en dehors de *Morsamor*, son dernier roman, publié en 1899, qui est sans nul doute, le livre le mieux écrit en castillan depuis deux ou trois siècles, et en outre, l'un des meilleurs romans de l'auteur et de la littérature espagnole, non seulement de nos jours, mais de notre âge d'or. Il est question dans *Morsamor* des transformations tant soit peu merveilleuses et des travaux de l'orgueilleux et assoiffé de pouvoir et de gloire, *Fray Miguel de Zuheros*, l'homme de tous les temps qui se démène pour atteindre ce qui est en dehors de lui, eu oubliant ce qui lui est propre,—qui n'est pas aussi passager et changeant,—pour arriver à la fameuse *réconciliation suprême* et dire avec le sage: «que la course n'est pas l'apanage des légers, ni la guerre des forts, le pain des sages, la richesse des savants, ni la grâce des artistes, mais du temps et du hasard en toute chose.»

Les contes et nouvelles de Monsieur Valera, jouissent d'une faveur pareille à celle de ses romans, et plusieurs parmi eux, sont parfaits comme construction littéraire et comme langage, comme par exemple, *Asclepigénie*, *Parsondes et Gopa;* pareille opinion méritent ses poésies et travaux critiques.

Monsieur Valera a dit très justement de ses poésies originales, que même avec toutes leurs fautes, elles valent autant que sa prose; elles possèdent en germe, en lyrique et bref résumé tout ce qu'il a pensé et ressenti plus tard, avec une plus grande ampleur. Ce sont des vers qui n'ont rien de vulgaire: de la poésie savante, d'une origine aussi profonde et variée, que la culture de son auteur, renfermant,—comme la poésie de Monsieur Menéndez y Pelayo,—des allusions mythologiques et historiques continuelles, sans cesser pour celà, de être le produit de l'inspiration la plus haute. Gœthe disait de ses œuvres, — et c'est ici le moment d'en parler à propos des poesies de Monsieur Valera — qu'elles ne deviendraient pas populaires, n'étant pas écrites pour la foule, mais pour les hommes qui désireraient et chercheraient ce qu'il avait désiré et cherché, et en parcourant le même chemin qu'il avait suivi.

Grâce aux grandes connaissances philologiques de Monsieur Valera, nous possédons les classiques traductions castillanes de nombreuses poésies écrites par les poètes étrangers les plus célèbres, ainsi que la traduction de l'ouvrage de Schack, sur la poésie et l'art des arabes en Sicile et en Espagne et sur tout, sa splendide traduction des pastorales de Longus, ou *Daphnis et Chloé*.

La renommée de Monsieur Valera comme critique littéraire, n'est pas moins grande. Les travaux critiques qu'il a publiés, sont nombreux et parmi eux, plusieurs sont des ouvrages de la plus grande importance pour l'histoire critique de la Littérature espagnole.

(1) *Trop Malin.*
(2) *Genio y figura*, en espagnol.

Citons parmi les principaux, le discours lu à l'Académie espagnole en 1864, *sur le Quichotte et sur les différentes façons de le commenter et de le juger,* qui est la meilleure étude critique écrite jusqu'à ce jour, sur un livre aussi fameux, sans rechercher des finalités cachées, ni expliquer les vengeances compliquées et autres avatars attribués à Cervantes; et au contraire, il a sû bien éclaircir ce que l'on voulait rendre obscur, c'est-à-dire: que Cervantes n'eût jamais d'autre intention que celle de *mettre en exécratian des hommes, les fausses et disparates histoires des livres de chevalerie,* quoique ce qui est grand et immortel dans le Quichotte, soit au dessus de cette intention, et soit né de l'inspiration inconsciente de Cervantes, qui ne se rendait pas compte qu'en l'écrivant, — au lieu de répèter les censures écrites par d'autres auteurs espagnols sur les livres de chevalerie, — il parodiait l'esprit chevaleresque, en le confirmant dans le meilleur livre d'amusement que l'humanité ait produit. Ce sont-aussi des études critiques très notables de Monsieur Valera, ses *Lettres américaines,* ce qu'il écrivit *sur l'originalité et le plagiat, sur la liberté en Art,* et sur *le Faust de Goethe;* son opinion sur Leopardi, les articles parus dans la *Revista de España* sur l'art d'écrire des romans, dans lesquels il attaque avec entrain et nombre de solides raisonnements, la théorie artistique-littéraire qui s'appuie sur le matérialisme le plus grossier, en détruisant toute poésie et en rendant l'art d'écrire des romans, une sorte de complément de la médicine exprimentale.

Dernièrement, Monsieur Valera a publié quatre volumes du *Florilège de la poesie lirique castillane, pendant le XIXme. siècle,* qu'il a promis de finir dans un cinquième et dernier volume. Ce *Florilège* est un livre d'une richese et d'une maturité de jugement inpondérables, par suite des préfaces et des études de poésies qu'il contient, et il est bien supérieur comme critique artistique, à l'æuvre du Marquis de Valmar sur la poesie du XVIIIme. siècle, en Espagne; il est assûrément, le travail critique le plus sérieux sur la poésie lirique espagnole moderne, des Moratin, à nos jours; les chapitres ayant trait aux romantiques, sont singulièrement importants, ayant été traités par l'auteur, avec une faveur toute spéciale.

Nous souhaîtons de longues années à Monsieur Valera, pour que son esprit serein et vigoureux, puisse nous donner des œuvres à aplaudir, pour notre jouissance, car nous n'avons plus à travailler pour sa gloire, puisque Monsieur Valera peut dire avec le poète latin:

Exegi monumentum ære perennius,
Regalique siter pyramidum altius;
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere, aut innumerabilis
Annorum series et fuga temporum.
Non omnis moriar.....

PIERRE MOLES

L'ŒUVRE DE CASAS

LE portrait et la foule, sont les deux bords de la route suivie par Casas.

Les débuts de ce peintre — il y a quelques vingt ans, — ne furent pas l'œuvre de jeunesse qui fait sourire plus tard, le peintre assagi et les amis de la première heure.

Ces premiers essais, étaient sans doute, la formule définitive, — éclatant d'une façon toute spontanée, — du tempérament qui devait se développer et

s'arrondir, sans se départir des premières sensations décrites par le dessin et la couleur.

En 1883, Casas exposait au Salon des Champs Elysées, son propre portrait, quelque peu travesti à travers la vision d'Espagne qui trônait alors à l'atelier Carolus Duran; ses seize ans qui faisaient de notre peintre, le cadet des élèves du maître si épris de Velázquez, rendaient son heureux essai très encourageant, malgré les aprehénsions provoquées par la précocité apparente du *petit espagnol* aux grands yeux de myope embusqués à l'affût de la vie. Un peu plus tard, il osa une *grande machine* réaliste, qui ne s'écartait de la première attirance, que par la réunion d'un grand nombre de petits portraits isolés, avec quelques tâches hardies traduisant le fourmillement de la foule madrilène, se rendant aux arènes par une après-midi d'été, sous le ciel au bleu intense des hauts plateaux castillans.

Si les premiers envois au Salon, ne semblèrent pas des tâtonnements, ce fut à cause du penchant qu'il eût toujours pour le genre de peinture des deux œuvres exposées, penchant qui se déclara tout naturellement d'abord, quite a être dirigé par une nature plus affermie, vers l'âge qui change les insouciants en penseurs. L'enfance et l'adolescense de Casas, ne sont qu'une série ininterrompue de bonshommes, et de longs défilés commentant—ceux là,—les événements éveillant l'interêt de l'enfant; et les premiers, ébauchant d'un traît encore inhabile, l'image des camarades ou des pions. — Il va sans dire, qu'il s'habitua de bonne heure, aux pensums et aux inutiles semonces, s'acharnant à la réalisation de ses désirs, avec tout l'entêtement dont-il a fait toujours preuve, et qui a été son meilleur compagnon de route. — Dans ces conditions, son portrait en *chulo* et l'entrée aux arènes de Madrid, ne devenaient que la résultante présentable, d'une longue série d'essais et d'études de même sorte; de même que l'œuvre actuel, — déjà considérable, — de Casas, n'est que l'acheminement vers la perfection, du portrait et de la foule.

Parfois, il a pû s'attarder comme par délassement, aux charmes de quelques études l'éloignant de la voie dessinée par ses toiles les plus heureuses, mais invariablement, le penchant naturel, est revenu au galop, s'accusant plus fortement et formant lentement, une personalité solide.

En dehors de ses longues séries de *Chulas*, de parisiennes de Paris, ou de Barcelone — il y a bien eu dans cette ville, des andalouses — des incidents de la sanglante fête des arènes,—qui devrait nous être chère,—les jalons de l'œuvre de Casas, son marqués par des portraits, et des grouillements de multitude. C'est avec ces deux genres de peinture, qu'il a obtenu des succés, d'abord à Paris, plus tard à Berlin et à Munich, et tout dernièrement aux Expositions nationales espagnoles (1), raffinée méthode consciencieusement suivie parmi nous, pour apprendre aux artistes, la dureté de la vie.

* * *

Les portraits de Casas, peuvent être divisés en deux séries: ceux qui sont dessinés et ceux qui sont peints. Les premiers qui atteignent un chiffre surprenant, (2) sont fréquemment, l'expresion de la première impression produite sur le peintre, par le personnage portraicturé. Ces sensations sans longue

(1) Il faut excepter les expositions de Barcelone, dans lesquelles il fut remarqué de bonne heure, tout comme Rusiñol et Zuloaga, et partageant avec ces deux camarades, l'honneur d'être réfusé par le comité de notre section, lors de la dernière Exposition Universelle de Paris. Il faut remarquer, que le même tableau refusé, lui valut d'être inscrit parmi les sociétaires du Champ de Mars, (Société Nationale des B. A.) et l'an dernier à Madrid, une première médaille, ce qui disqualifie non pas tous les Jurys, mais celui que nous eûmes à subir parmi nous, lors de l'envoi à la grande Exposition de 1900.

(2) Ils sont actuellement bien près de 600.

discussion possible, et qui pour être répresentées graphiquement, exigent le plus grand aiguisement dans le choix des traits,—ont donné comme résultat les notes tour à tour intimes, sociales et même historiques et philosophiques, car ce n'est pas quelque chose de moindre, que les portraits dessinés par Casas.

Ces images, ne furent pas, pendant longtemps, le résultat d'un plan arrêté; elles débutèrent comme des croquis légers,—au caractère frisant la caricature,—que l'artiste dessinait en peu de temps pour conserver les traits de ceux dont l'aspect l'intéressait, mais sans tenir nul compte d'aucune idée de série; ce furent les pages d'un album épars et sans homogénéité, qui ne reflètaient que des impressions fugaces.

Plus tard, l'idée de conserver l'image des hommes de sa génération, les amis, les camarades, les artistes d'autres pays et ceux qui visitaient le nôtre, le conduisit à former l'abondante galerie qui donne en raccourci, l'image de notre temps, vu à travers de ceux qui visitaient l'atelier de Casas, à Barcelone, à Madrid ou à Paris.—Les premières centaines de cette série, étaient des portraits d'ensemble où, à côté de la tête dessinée avec un soin tout spécial, jouaient un rôle assez important, le costume, la pose habituelle, et d'autres détails propres au personnage; le désir de perfection l'amena à traiter les têtes avec un travail grandissant, en augmentant leurs dimensions par rapport aux premiers portraits; la ressemblance devint plus frappante, non seulement sous l'aspect matériel, mais aussi dans l'apparence psicologique qui devenait saisissable dans des séances chaque fois mieux profitées et prolongées.—A ces dimensions nouvelles appartiennent la plupart des portraits des séries de Paris et de Madrid; plusieurs, parmi ces portraits, sont réhaussés d'indications de couleur, indispensables dans une collection qui renferme des personnages de toute sorte de pays, depuis Sada Yacco, aux blanches figures des artistes du plus extrême Nord.

Ces portraits, ont été bien de fois la première discussion intime, entre les changements d'idées du peintre pour l'obtention d'un projet de portrait définitif, comme ne saurait l'obtenir que la peinture à l'huile (1). Dans ce travail qui épargne de trop grands repentirs sur la toile, la recherche ne s'arrête qu'aux limites de la technique et des désirs du peintre, et de cette façon, le dernier croquis devient une excellente ébauche.

Si ce travail synthétique a contraint notre peintre à une facture de plus en plus exigéante, il lui a permis d'atteindre un résultat d'un intérêt artistique et social bien plus considérable. Les derniers portraits, possèdent la force qui permet de deviner *ce que c'est* que le personnage, pourvu qu'il *soit poète* s'il fait des vers, on *écrivain*, s'il est homme de lettres. Même les caractères négatifs parviennent à la surface, nous montrant, par exemple, le faux raffiné, sous une grossière enveloppe digne d'un portefaix.

*
* *

Le même procédé d'une croissante exigeance envers soi-même, a conduit Casas à peindre des foules, en fixant avec la forme et les couleurs, un *portrait collectif* qui ne descend pas jusqu'à la miévrerie de détailler chacun de ceux qui composent la multitude, de même que ses portraits individuels ne font pas sourire avec des dentelles ou des bijoux fignolés. Les ensembles, nous disent l'impression dominante qui saisissait l'aglomération d'hommes décrite: l'esprit abassourdi, le silence renforcé par la nudité de l'ambiance et le morne décor, dans le tableau: *Peine de garrot* (2). Les gigotements lascifs et nevrosés

(1) Voir les portraits des pages 302 et 303.
(2) Au Musée Moderne, de Madrid.

des couples qui s'amusent—avant de servir d'amusement aux autres,—dansant avec des entrechats félins, au son aigrelet d'une soi-disant orchestre, ce fut le spectacle qui l'attira et qu'il peignit dans son *Moulin de la Galette* (1).—Dans un autre tableau, *La procession de la Fête-Dieu*, (2) ce fut l'air placide et les rumeurs d'une foule tranquille, jouissant du spectacle plastique d'une fête religieuse gaie, traditionnelle et criarde en couleurs; dans d'autres œuvres, la sensation de l'artiste et de l'observateur est plus complèxe, et cela tient à l'ensemble qui cette fois, est un amas de personnages jouant tous un premier rôle; c'est le cas du *Bal de jour*, (3) dont le groupement et même l'aspect rappellent—avec toutes les différences du temps, de la technique, et du goût,—l'interêt morcellé de certains primitifs. Enfin, dans son dernier tableau, *Barcelone, 1902* (4), l'emplacement du portrait ou figure individuelle et celui de l'ensemble, sont repartis de telle façon, que celui-ci sert de *champ* au premier. Au premier plan—et faisant contrepoids au grand espace clair d'une place vidée par le recul de la foule,—un gendarme retient violemment sa monture, en épargnant un individu tombé, issu de cette même foule poursuivie que l'on soupçonne en révolte. Le gendarme et l'individu tombé, attirent l'attention, et sont la force vivante du tableau; le reste,—fumée, poussière, nuages, feuilles sèches, et la propre foule s'écrasant contre le vide, ne sont que la cause, l'explication et le complément du portrait principal à deux figures. Casas, aurait pu peindre cette révolte photographiquement, de façon à pouvoir rendre reconnaissable chaque modèle; mais le peintre choisit son centre d'action, place sa volonte au point voulu, et pense; chose interdite à l'objectif, qui donne l'image du vainqueur faisant son entrée triomphale, aussi détaillée que celle du gamin qui regarde le défile à califourchon d'une branche.

*
* *

Parmi les portraits dessinés et les *tableaux*, on peut placer les nombreux portraits peints par Casas; ces œuvres, partagent les qualités des portraits au fusain, et la solidité des figures principales des tableaux et même de la justesse de l'ambience, de l'heureux encadrement du plan dans les dimensions choisies, de l'équilibre des valeurs des colorations différentes et des harmonies sobres des nuances graves ou grises.

Casas atteint ces conditions, par un mécanisme de pinceau qui balaie en dehors des figures, les tonalités vulgaires, pour les circonscrire aux détails des costumes, du sol ou des objets qui finissent le caractère du personnage; toutes ces parties secondaires de l'œuvre, — qui ne doivent distraire l'intérêt de la partie principale, — sont peintes avec des touches qui obtiennent sobrement l'effet indispensable, jusqu'au point d'avoir l'apparence de grandes surfaces recouvertes d'un seul coup de pinceau, mais unies les unes aux autres et changeant de coloration. Et cela tient à ce que la surface visible des portraits de Casas, a toujours été peinte d'emblée, quoique plusieurs preparations presque cachées, ajoutent son corps à la pâte définitive, accusant la saveur du modélé.

Le laps de temps écoulé, et l'ensemble des opinions dignes d'être considérées, nous permettent de placer parmi les meilleurs portraits à l'huile peints par Casas, celui qu'il présenta au premier Salon du Champ de Mars: *Mlle.*

(1) Au musée du *Cau-Ferrat* (Sitges) appartenant au peintre S. Rusiñol.

(2) Au Musée de Barcelone.

(3) Appartient au Cercle du *Liceo*, de Barcelone; une dizaine de panneaux qui décorent le fumoir du club, sont du même peintre.

(4) Au Musée Moderne, de Madrid.

E. C., celui d'*Erik Satie* (1), ceux des *Demoisselle Llorach* (2), et celui de *Madame de Nieto* (3).

Quant à celui de *Madame Veuve Codina* (4), ont peut le placer parmi les meilleures productions de l'auteur, parce qu'il possède en dehors des qualités générales qui constituent la valeur picturale du tableau,—ressemblance durable, dessin, coloris et ambiance,—partageant avec celui d'*Erik Satie*, des attraits d'ordre psicologique, capables de provoquer una admiration plus grande parmi ceux des spectateurs qui sont quelque chose de plus que des chercheurs de curieuses techniques, des contrôleurs de dimensions, ou des experts en caractères.

Il serait injuste de finir cette sommaire énumeration de l'œuvre de Casas sans parler, ne fut-ce qu'en passant, de ses travaux de curieux maniant toute sorte de procédés, même ceux appliqués aux besoins artistiques de la réclame commerciale si délaissée en Espagne, grâce à la prétentieuse suffisance des industriels, qui aiment à *dicter* l'affiche toute conçue, sans laisser aucune liberté à l'artiste en dehors de l'exécution; et c'est pour cela que les affiches, les cartes et les en-têtes espagnols, sont remplis de médailles et de superlatifs, au lieu d'attirer les clients par la beauté du dessin, fut-il badigeonné aux plus criardes couleurs. Sous ce rapport, les travaux de Casas sont très importants, car ils ont mis les choses à leur place, parvenant à faire des placards sans maquette préalable présentée à celui qui en a besoin, mais que l'on ne saurait admettre comme arbitre. Parmi les meilleures affiches de Casas, — toutes très répandues même hors l'Espagne, on peut placer celles de l'*Anís del mono*, des *Cigarrettes París*, du *Garage Central*, des *Marionnettes des IV chats*, du *Papier Boer*, d'un certain *Sanatorium* qui dut fermer... avant d'ouvrir, et de la revue *Hispania* (revue qui fut une tentative artistique très honorable). Mais il faut placer au premier rang, puisqu'il s'agit de quelque chose à lui, les quatre affiches de *Pèl & ploma*, fondé par R. Casas en 1899.

Et cette œuvre accessoire, la publication en Espagne d'une revue vraiement artistique, devient à nos yeux, un fait capital, puisque les quatre volumes de *Pèl & ploma*, sont les solides fondations qui ont permis de bâtir Forma. Casas, sut maintenir l'intérêt artistique de sa publication en la dessinant presque exclusivement pendant deux ans, jusqu'à l'obtention d'un mouvement d'opinion intelligente, qui lui valut la coopération de tous les artistes espagnols, et même de plusieurs amis étrangers.

Forma, compte toujours avec le concours de Casas pour présenter à ses lecteurs, les personnalités qui par leurs relations avec les arts, méritent d'être connues, ainsi que bien d'autres que nous publions justement parce qu'elles le sont déjà: et par tous ces mérites passés et par la fondamentale collaboration du peintre Casas avec cette publication, nous avons cru très opportune l'offre du temoignage de reconnaissance constitué par l'adjoint ensemble de plusieurs de ses œuvres, presentées sans abuser des dithyrambes et des comparaisons oiseusses.

M. Utrillo

(1) Collection Ch. Deering, de Chicago.
(2) Reproduits en couleur, aux pages 287 et 299, du texte espagnol.
(3) Page 282.
(4) Page 302.

J. M. SERT, PEINTRE

IL s'agit d'un œuvre et d'un peintre qu'on nous présente entourés d'un mystère qui fond, aussitôt la personnalité de l'auteur apparue. — Parmi les peintres espagnols, — et nous voulons parler des groupes basque, catalan, et de ceux qui travaillent à Paris, — on parle de Sert comme d'un artiste aux allures sentant l'alchimiste, auquel on attribue des faits qui le rehaussent si celui qui fait le boniment a l'âme assez sereine pour être au-dessus des basses passions; par contre, si le causeur appartient à ceux que la jalousie rogne constamment, notre peintre est critiqué avec le mauvais fiel des impuissants et de ceux qui ont conscience de leur inferiorité. — C'est une sorte de réputation dans le genre de celle dont jouissait Huysmans, parmi ceux qui n'admettaient pour lui, une vie différente à celle décrite dans *A rebours*. En somme, il s'agit d'une façon de penser qui tient à l'ignorance que de la vie des artistes a le spectateur éloigné; celui-ci, croit que le littérateur et le commis aux écritures font pareille besogne, et que la peinture est un aimable délassement tant soit peu plus sérieux que noircir au crayon, des tables de brasserie; et là-dessus, les commerages s'ajoutent, gonflent, s'entremêlent jusqu'à l'anecdote maladroite qui sert de mot de la fin aux beaux esprits de rédaction ou de cercle, tout en épatant par-dessus le marché, quelque pauvre bourgeois comme l'on en trouve encore à loisir, dans nos bonnes villes.

Et pourtant, la vérité ne ressemble guère aux propos tenus par les petits *nibelungs* de nos arts, pendant leurs longues heures de desœuvrement. — La vérité, toute simple qu'elle soit, c'est que Sert *travaille*, et un phénomène aussi extraordinaire, met tout notre Lardernau sens dessus dessous, et qui devient intolérable par la sage habitude qu'a notre peintre, de ne rien montrer de ses œuvres, qu'une fois achevées, et les cachant soigneusement aux indiscrets, pendant leur longue et douloureuse gestation.

Et Sert a toujours travaillé ainsi, en suivant en celà la grande phalange de ceux qui font leur train sans des éclats de trompettes, de tempête, ou d'usine emballée. — Ainsi, à côté des travaux des bruyants qui font sursauter et tourner la tête aux multitudes, il y a le labeur silencieux, généralement plus personnel et dégageant pendant longtemps des leçons d'une admirable beauté ou d'une haute pensée. — Toute la première éducation de notre peintre, fut à un tel point interne, qu'une fois épanouie l'irrésistible vocation qui le poussait vers les chemins de l'art, la surprise produite égala seulement à l'impossibilité de le faire revenir sur ses pas. — Dans l'espace du désir imprécis des premiers temps, — qui sont ceux de la formation du caractère, — jusqu'à ses premières productions, Sert eut la bonne fortune de contempler les chefs-d'œuvre des maîtres qui lui étaient afins. — Ses longs réjours en Italie, aux Pays-Bas, et en France, lui permirent de comprendre les trascendentes compositions des primitifs et des grands hommes de la Renaissance, en partant d'une base solide, sans en pasticher des lambeaux et se fabriquer une personnalité arlequinesque.

Les premières œuvres de Sert, (qui ne quittèrent son atelier de Barcelone) furent des essais tels que peut les faire n'importe quel débutant, mais en y ajoutant une idée répresentée par la noblesse du personnage, et l'étude poussée aux dernières limites, des draperies, des poses, de l'expression ou des accessoires. — Cependant, il influençait puissamment l'œuvre d'autres artistes, par ses entretiens de jeune homme habitué à voir la vie du fonds impénetrable où il enfermait sa personnalité.

Il débuta en offrant à quelques amis choisis, des réproductions d'un *Amour* quelque peu cérebral, impregné du decadentisme de bon aloi qui donne l'espoir d'œuvres plus solides. — Et il en fut ainsi quand, — après d'interminables études d'atelier et d'éffacer plusieurs projets d'ensemble fort présentables, (1) — il exposa en 1900 la décoration murale qui forma le *Cortège de l'Abondance,* ou l'*Hommage à Pomone.* — Et ce sont ces différents panneaux, qui ont été les premières œuvres de Sert, exposées en Espagne; elles lui ont attiré la considération de ceux qui tiennent au maintien de notre art, mais elles ont dû subir l'insouciance d'un pays qui ne possède *aucun* édifice públic décoré de peintures modernes importantes, qui depassent la valeur de gigantesques chromos. — La reproduction graphique nous épargne toute description, mais il faut se rappeler qu'il s'agit du coup d'essai de Sert; dessinnés au fusain huilé, — il y a environ sept ans, — ils constituent à l'hauteur du plinthe qui les supporte, une décoration qui ne brise en aucun point l'harmonie architecturale de la salle à manger monumentale qu'elle complète, ajoutant sa grande allure et sa discrète valeur, aux détails des meubles anciens qui enrichissent la salle.

Un dessin de ces derniers temps, est le *Wotan,* depouillé de tous les détails imprécis qui suppléaient ingénieusement l'impuissance de rendre graphiquement, ce que le jeune artiste saisissait. — Peut-être des esprits chagrins trouveront qu'il y a lieu de discuter si le héros scandinave a été répresenté à travers de la modification wagnerienne, mais Sert profitant des droits des artistes de tous les temps, a espagnolisé le dieu septentrional, en lui donant un vague aspect Don Quichottesque, seyant à merveille au dieu qui malgré sa puissance, succomba aux coups de ceux qu'il avait crées. — De pareille façon, les flamands peignirent des Vénus dans leur idéal blond et rosé, de même que les italiens de la Renaissance, rendaient florentines toutes les figures de la fable grecque, comme notre Velázquez peignit un Apollon fils des *sierras* castillanes et un Mars, qui sentait le vieux soldat de Flandres.

La grande œuvre, celle qui doit donner une sérieuse réputation à Sert, — qu'il puisse l'éxecuter ou non; celle qui donne la mesure de ses grandes qualités de peintre, desservies par una grande solidité de connaissances dans d'autres arts, — chose assez rare parmi nos peintres, — c'est la décoration de la Cathédrale de Vich, œuvre dont nons ne pouvons pas entreprende la description, sans manquer à la volonté de l'auteur, désireux de la montrer à qui de droit, avant toute autre personne. — Mais nous pouvons nous déclarer confiants dans le résultat artistique que le peintre doit obtenir.

Et cette œuvre est assez claire et s'impose avec une force suffisante pour effacer la seule crainte que nous ayons ressentie, voyant les débuts de Sert, — il y a dejà quelques années, — avec une envolée que d'autres auraient désiré comme but de leur vie. — Toutes les connaissances qui étaient déjà visibles, toutes les peintures fameuses longuement contemplées, toute sa force de savant jugement, — qui sait oublier ce que les livres lui disent, quand il le faut, — s'est sedimentée en un ensemble de force que lui permet d'entreprendre des œuvres qui épouvanteraient d'autres peintres, par leurs proportions artistiques, morales, théologiques et même matérielles. — Il est donc bien averé que si les premiers pas de Sert inspirèrent quelques craintes, puisqu'il débuta par où d'autres finissent, il a eu tout lieu de rassurer ses amis par les hauteurs où plane la peinture murale qu'il cultive, en maniant dans sa serre d'homme fort un pinceau intelligent.

M. Utrillo.

(1) Voir les petites vignettes en noir, qui ne sont nullement au-dessous du projet adopté.

CAROLUS DURAN

LES compliqués rouages officiels, soigneusement huilés par le Gouvernement français, fonctionnent aussi merveilleusement qu'à l'époque de leur invention. C'est pour celà, que la France subventionne assez largement un certain nombre de jeunes peintres, pour qu'ils affermissent leur personnalité à Rome,... si toutefois elle résiste à ce séjour. Et pendant que cela se pase, les Américains jettent les assises d'une sorte d'Académie de París.

Pendant la dernière direction, celle du cristallisé académicien M. Guillaume, la Villa Médicis était devenue un modèle d'ordre, d'administration, de propreté et de discipline, mais l'effet des expositions, était devenu nul. L'Académie française de Rome, ressemblait pendant ces dernières années, le vestibule du Limbe, et selon les dires de la presse italienne, le fameux palais avait l'air d'une silencieuse alcôve, surveillée par le vénerable M. Guillaume, *dalla voce di farfalla*, Sur ces entrefaites, l'opinion en France, devenait hostile à l'Académie et Camille Mauclair arriva à demander pure et simplement, la supression de ce esplendide dortoir.

Le nouveau directeur, n'imposera pas ses vues aux hommes jeunes qui l'entoureront, supléant l'ordre et le conseil par un avis, et peut-être ainsi, cette réunion de travailleurs intelectuels deviendra un cénacle d'amis.

Carolus Duran, à été le premier à proclamer la verité du credo artistique espagnol, en plaçant Velázquez, au sommet de son adoration, et en nous le rendant compréhensible à beaucoup parmi les espagnols, qui avons frequenté son atelier.

Et voici une puissante raison qui nous force à voir le plus favorablement du monde, le mouveau chemin qu'indubitablement suivra le sympathique établissement français, avis que nous partageons avec nos camarades italiens, qui vont jusqu'à dire: *Sarà un'aurora, dopo una lunga notte...* Et s'il en est ainsi, l'Académie française de la Villa Médicis, verra passer encore beaucoup d'eau sous les ponts du Tibre. — S. D.

LA DUCHESSE DE VILLAHERMOSA

NOUS publions le portrait de celle noble Dame aragonaise, parce qu'elle s'est rendue l'héroïne d'una action sans précedent parmi nous, qui sommes plutôt habitués à voir disparaître les objets d'art, et à les perdre de vue sans regret et sans souci.

La Duchesse de Villahermosa, possède un Velázquez tout à fait autenthique — chose beaucoup plus rare de ce qu'elle en à l'air, — et tout récemment, un américain lui offrit pour cette toile merveilleuse, la somme très respectable *d'un million, cinq cents mille francs*. Et le fait sans précedent, ce n'est pas de garder le tableau pour soi, — action fort répandue méme en Espagne, — mais de réfuser l'offre alléchante, en faisant publique promesse de donation du tableau au Musée du Prado, qui deviendrait dix fois plus intéressant, si la noblesse espagnole s'avisait d'imiter la Duchesse, au lieu de marcher trop fréquemment, sur les pas des brocanteurs d'art.

D'ailleurs, le portrait en question est celui d'un noble ancêtre de la gran-

de Dame, Don Diego del Corral y Arellano. La toile, en parfait état de conservation, fut exposée à l'occasion du centenaire de Velázquez, et fut reproduite anez médiocrement dans la volume publié sur Velázquez, par M. Aureliano de Beruete; nous savons que l'edition anglaise du même ouvrage, qui est sous presse, publie cette réproduction de bien meilleure façon.

LES PEINTURES ROMANES

DU MUSÉE DE VICH (1)

PARMI les objets que peuvent admirer ceux, qui visiten le Musée fondé dans la ville de Vich par le grand evêque Morgades, il y a des peintures sur bois, échantillons très intéressants de l'art roman catalan, qui attirent toujours l'attention. Ou ne peut pas se soustraire à l'impression produite par l'importante série des exemplaires de l'art pictural du Xme au XIIme siècles, pour spécial que soit l'objet de la visite aux collections épiscopales et quoique ce soit avec le plan d'étudier la plus opposée des sections que la constituent. Pour quiconque connaisse les études archéologiques, ou ayant des penchants pour n'importe quelle manifestation d'art ancien, il faudra qu'il nous accorde volontiers que le cabinet qui contient les preuves documentées les plus venérables de la peinture catalane, forme à lui seul, quelque chose d'extraordinaire, et très différent de ce que l'on voit d'habitude dans les musées et pinacothèques.

Les peintures romanes que l'on peut étudier au Musée Episcopal de Vich, sont en nombre de seize; il y en a bien deux autres qui tout en presentant les dispositifs et en suivant les traditions des restantes, doivent être considerées comme se rattachant à l'art habituellement dénommé gothique, plutôt qu'au roman. La collection telle qu'elle est exposée aujourd'hui, est sans doute la plus importante qui existe, tant de par le nombre des exemplaires, comme par leur valeur et diversité; il est permis de croire qu'il serait maintenant impossible d'en former une autre pouvant la surpasser, car en réunissant tous les autres exemplaires, dont nous connaissons l'existence, ou ne parviendrait pas à constituer un ensemble aussi nombreux.

Dans les vieilles peintures de Vich, il y a de nombreuses observations ainsi que des études importantes à faire. La première question qui se presente est celle de savoir quelle a été la primitive destination de ces peintures, par quel procédé ont-été exécutées, quelle importance ont-elles pour l'iconologue quelle est leur valeur artistique ou simplement décorative, et à quelle époque furent-elles produites. Si nous voulions particulariser et nous étendre longuement sur tous ces points, notre tâche deviendrait beaucoup trop importante pour une simple note accompagnant les reproductions des peintures selon le cadre de cette publication, et en tenant lieu de ces considérations, il faudra nous borner à un coup d'œil rapide, qui sera le résumé de ce que l'on pourrait dire dans une monographie, avec l'aide des documents écrits.

Ou a discuté longuement au sujet de l'usage primitif des objets liturgiques, ou du mobilier sacré, enrichis avec les peintures romanes. D'après l'é-

(1) Vich, est une ancienne ville de 10,000 hab., à 60 Kil. de Barcelone; l'excursion peut se faire en un jour, et le pittoresque du paysage traversé par la voie, joint à la haute valeur du Musée épiscopal, rendent la visite agréable pour tout artiste visitant le NE. de l'Espagne. Le Musée a publié un intéressant catalogue. (N. du T.)

tude directe des exemplaires du Musée de Vich, et de presque tous les autres dont nous connaissons l'existence, — et que nous avons encore trouvés sur place à l'endroit traditionnel un certain nombre de fois, — il nous semble que l'on peut soutenir assez sûrément, qu'il s'agit de *paliums* ou *frontaux* d'autel. Un seul exemplaire permet de douter s'il s'agit d'un retable dans le genre de ceux que l'on place dans la partie posterieure de la table de l'autel, étant peu probable que dans les autres cas il s'agisse de *retables*, comme a essayé de le soutenir récemment, un estimable archéologue de Madrid. Leur construction, les mesures et l'existence de frontaux destinés à la décoration du devant de l'autel et d'autres dont on se servait pour revêtir les côtés, tout nous porte à croire qu'il s'agit des objets connus par les anciens, sous le nom de *tabula altaris*, ou les *antipendiums* des archéologues.

Ces frontaux, occupaient dans nos petites églises, l'emplacement des *antipendia* des cathédrales et des grands monastères, en or ou en vermeil serti de pierrerie, ou bien en cuivre repoussé et émaillé ouvragé par les habiles artisans de Limoges. Quand il devenait impossible de se procurer un *palium* coûteux, on cherchait quelqu'un capable de le faire en bois sculpté, comme c'est le cas d'un exemplaire que le Musée de Vich posséde, et celui qui devrait être Saint Cucufat du Vallés (1), et on parvenait à les obtenir avec une moindre dépense. en les façonnant en bois peint, comme ceux dont nous parlons ici. De quelle matière qu'ils fussent, ils présentaient des dispositions semblables, et les représentations sacrées, dont tous faisaient montre, étaient distribuées de pareille façon; et il en était ainsi, dans ceux sculptés comme parmi les autres simplement polichromés; dans ceux façonnés en bois, comme dans d'autres en métal ouvragé.

C'est un fait très remarquable, que cette richesse et l'importance que même les églises et paroisses les plus simples, ont toujours donnée à l'autel, en le considérant comme le centre et la place la plus digne du temple. Et ce n'est pas moins intéressant d'attirer l'atention sur la relative pauvreté de bons motifs ornamentaux peints qui sont parvenus jusqu'à nous et l'importance de abondantes peintures sur bois existant en Catalogne. On voit que nos vieilles églises romanes, ne pouvant décorer de peintures leur interieur, n'oubliaient pas l'ornement de l'Autel où se celebrait le Saint Sacrifice, avec un *palium* qui montrait les représentations sacrées qu'il importait de maintenir dans l'esprit des fidèles assistant aux exercises du culte. L'importance atribuée au *palium* de l'Autel, fit laisser cachées sous les broderies et les toiles riches introduites plus tard les vieilles peintures des siècles écoulés, et ainsi oubliées sus la table sacrée, elles ont été retrouvées de nos jours.

Les peintures romanes de Vich, sont toutes peintes à l'oeuf, avec un vernis à base de térébenthine, qui a ajouté une patine des plus vénérables, en rancissant et s'enfumant lentement. Les plus anciennes, n'ont que peu de couleurs: du jaune, rouge, bleu, blanc, vert et noir, avec quelques superpositions pour rendre les nuances intermédiaires. Plus tard, apparaissent des variantes et colorations différentes, en augmentant la palette des artistes. En tout cas, le jaune, le vert et le bleu, demeurent les couleurs dominantes, pendant tous les temps romans. L'or apparaît dans quelques tables dès la fin du XIme siècle; une dorure riche qui a l'apparence d'avoir été donnée avec le métal pulvérisé. Bientôt ces œuvres picturales s'enrichissent avec des bandes en pâte plasti-

(1) Monastère roman très intéressant, en assez bon état, situé à sept Kilomètres de Barcelona. Les principales curiosités, sont le cloître, encore ombragé par des lauriers centenaires; la rosace, l'abside; un rétable et une étoffe romane (au presbytère). Le *palium* en question, disparût il y a environ trois ans. L'excursion est des plus pittoresques, et peut se faire en voiture ou en automobile. (N. du T.)

que, imitant des bandes qui la plupart du temps, figurent des imitations de pierres précieuses en suivant des lignes serpentines et plus tard des motifs tirés de l'art ogival. Quelques frontaux semblables à ceux de Vich, et originaires du Ribagorza (1) et des limites aragonaises ont une plus grande abondance de reliefs en plâtre, et quelques uns, ont tous les panneaux dans le genre des pompeux dessins gauffrés des derniers temps gothiques. Et selon toute apparence on arriva jusqu'à l'éxagération du procédé, puisque l'on connait un frontal avec tous les ornements et les figures, en relief.

Il suffit de voir une peinture romane quelconque, pour se rendre compte de sa préparation. Une fois fini le travail du menuisier qui consiste en un panneau lisse, encadré par une sorte de châssis plat terminant en chanfrein, —la hauteur était d'un mêtre environ, avec la largeur requise par l'autel qu'il devait parer—le peintre commençait par couvrir tous les joints et fentes, avec des bandelettes en parchemin et plus fréquemment, en drap, qui devaient être cachées sous l'emplâtrage général. Plus tard, on étendit le recouvrement en drap, à toute la surface qui devait être peinte, pour empêcher plus éficacement l'apparition des fentes. L'artiste, procédait alors à la distribution générale des espaces, marquant les divisions et puis les figures ou les motifs ornamentaux en se servant d'un poinçon ou stylet métallique; il finissait par l'application des couleurs, en couchant d'abord les grandes masses et les dessinant et profilant pour achever.

Dans ces vieux échantillons de l'art pictural on y trouve constamment des données très intéressantes au point de vue de l'iconologie religieuse. Cette année, pendant laquelle on cherche d'une façon toute spéciale tout-ce qui puisse fournir des indices du culte offert à la Sainte Vierge, il faut se rappeler qu'il y a beaucoup à observer dans les frontaux romans, et qu'on y trouve des sujets que la sculpture en ronde bosse ne pourrait pas nous rendre, et que nous connaissions seulement, par quelques rares reliefs. Ces peintures romanes, deviennent d'un recours précieux pour le classement des plus anciennes images sculptées, si abondantes dans notre region, et qui sont parvenues jusqu'à nous, dans un déplorable délabrement.

Sous ce rapport, il faut reconnaître l'importance du frontal aux scènes de la vie de la Vierge Marie (fig. III), avec la representation de la Divine Mère, portant une riche couronne et assise sur un magnifique fauteuil, ainsi que l'intérêt des quatre tableaux latéraux, l'Anonciation, l'avis donné par l'ange, à Saint Joseph pendant son sommeil pour qu'il partit de Bethléem s'en allant en Egypte avec son épouse et l'enfant Jésus; le présentation de Jésus au Temple et finalement, l'Assomption de Marie au Ciel, laissant son corps parmi les apôtres inconsolables, cependant que deux anges prennent son âme heureuse dans un linceul, suivant en cela, un dispositif traditionnel que nous trouvons originé dans les pieuses légendes des siècles VIme et VIIme. Il faut voir aussi, le détail central de l'autre table (fig. IV) et l'on remarquera la magesté que le peintre sût donner au groupe de Jésus et Marie et les attributs qui caractérisent le Fils de Dieu maître et Sauveur des hommes et la Vierge Mère, reine et avocate des mortels; des moyens différents d'expression, mais semblables comme idées, se trouvent dans un autre compartiment moyen (fig. VI) qui présente le même groupement du Fils de l'Eternel sur le trône très appropié de sa Mère; et la signification de ce culte offert à Marie, se trouve dans un frontal où la répresentation de la *Deipara* est accompagnée par quatre compartiments qui nous montrent l'Anonciation avec des détails tirés des narrations apocryphes du Nouveau Testament, la Visitation de la Vierge à sa cou-

(1) La partie du haut Aragon qui touche à la Catalogne.

sine, et les trois Rois dans la attitude d'adoration à Jésus né à Bethléem et la fuite de la Sainte Famille en Egypte. D'autres tables-frontaux latéraux d'autel (figs. VII et VIII) ont pareillement une grande valeur iconologique, parcequ'ils nous expriment le Couronnement de Marie par le Christ comme Reine du Ciel, et la même Très Sainte Vierge, à laquelle on accorde les sept dons du Saint Esprit, sous l'aspect de sept colombes blanches tâchetées de rouge et à ses côtés le vident Apocalypse, qui la présente comme étant la Femme Choisie et dotée des plus hautes distinctions octroyées par Dieu, à n'importe quelle humaine créature.

Ont également une grande importance iconographique, les très archaïques réprésentations de Jésus, maître du monde, (fig. I) accompagnées de quatre scènes de la vie de Saint Martin de Tours, Saint, dont sans doute, introduisirent le culte en Catalogne, les premières armées des Francs, au debut de la reconquête; ces panneaux sont peints avec des détails très intéressants, comme celui si connu du partage du manteau avec un pauvre de Christ, la résurection d'un catecumène, la mort du Saint Evêque assisté par un ange et deux prêtres, et les anges montant au ciel son âme, placée sur un riche drap. Un autre frontal, (fig. II) fait apparaître Jésus avec le livre de la loi, le montrant au monde et ayant aux côtés, divers passages de la vie de Saint Laurent, martyr; la présentation de Ciriaque et l'oblation de ses biens, le Saint Diacre exerçant sa charité envers les pauvres, et la guérison de la cécité de Crescent; son courage devant l'empereur Dèce, le baptême de Lucile et finalement son martyre sur les charbons ardents. Un autre peinture semblable, (fig. V) en dehors de la figure de Jésus, nous montre la prédication de Saint Sernin de Toulouse, la profession de foi que fait le Saint Evêque devant les idoles et sont martyre, trainé par un taureau sauvage; il y avait anciennement une autre scène, qu'on ne peut plus voir, à cause du mauvais état de conservation du espace qui la contenait.

On peut voir aussi au Musée, quelques panneaux latéraux.—Parmi eux, un laisse voir les figures des Apôtres Saint Pierre et Saint Paul avec les détails caractéristiques habituels; un autre, nous montre une scène pleine d'intention et de détails, dans la répresentation du jugement de l'âme et de ce que vaut l'intercession de l'Ange devant les traccasseries et ficelles mises en jeu per le diable, pour s'en rendre maître; en dernier lieu, les typiques figures des Apôtres Saint Pierre (fig. IX) et Saint Paul (fig. X) avec un livre chacun; celui-là, sous son aspect de pêcheur, porteur des clefs et celui-ci, armé de l'épée qui caractérise le Prince des Apôtres et le Docteur des payens.

La collection épiscopale de Vich, possède encore d'autres tables, qu'il nous est impossible de réproduire aujourd'hui. Nous avancerons seulement, qu'elles montrent des répresentations aussi importantes que celle de l'Apôtre Saint André, inspirée de la lettre demeurée célebre, écrite par les prêtres d'Achaïe; une seconde, contient dans six compartiments, les horribles scènes du martyre de Sainte Christine, et finalement, une dernière avec un ange que les Docteurs ont contemplé gardant et adorant l'arche Sainte.

On peut donc assurer, que les iconologues peuvent trouver dans la collection de peintures romanes du Musée Épiscopal de Vich, d'abondants matériaux servant à complèter leurs études et observations; des répresentations contenues dans ces frontaux d'autel, on peut en tirer des indications sur l'état des croyances et des traditions des gens pieuses de la Catalogne; de quelle façon étaient conçus et devenaient en partie compréhensibles les plus hauts mystères de la religion et même l'état de culture des constructeurs et décorateurs des frontaux.

Nous ne pouvons nous étendre sur les services que ces peintures rendraient aux amateurs du costume historique, car nous dépasserions l'espace dont nous disposons. Cependant, nous pouvons affirmer que ces frontaux d'autel, peuvent résoudre des questions difficiles, présentant très nettement, des modèles de costumes sacrés magnifiques, appartenant aux diverses dignités de l'Eglise, depuis les Prélats, aux simples ministres inférieurs; il en est de même du costume civil, depuis les attributs royaux et de la noblesse, à ceux des classes moins favorisées par la fortune, tout en donnant des détails sur la forme et le port des plus variés et insignifiants accessoires, ainsi que des variétés de la coiffure. Les détails du costume féminin, nous démontrent les variétés et différences du manteau, de la veste, et des cottes; des voiles et des diverses formes de coiffe, leur disposition et l'ensemble des éléments qui forment le manteau, le voile et la coiffe, dans une toile à la façon byzantine orientale.

Dans le mobiliaire, ou peut étudier l'usage du fauteuil à têtes d'animaux, semblable à celui de Dagobert, si connu; la façon de se servir des banquettes et tabourets et les combinaisons des artistes pour les enrichir en les changeant en meubles somptueux. Parmi les détails que l'on voit dans ces peintures, il y a le lit où git Saint Martin (fig. I), le gril où brûle Saint Laurent (fig. II), le piédestal de certaines idoles, le dispositif des lampadaires dans les sanctuaires et même des détails d'un ordre très spécial, comme le sont les moyens de transport employés par les anciens.

L'Architecture, peut tirer des frontaux, des observations curieuses. Certains baldaquins, colonnes et arcatures, doivent l'intéresser surtout, ainsi que la réproduction d'une ville répresentant Jerusalem, l'ensemble d'un château avec une vedette sonnant du cor au sommet, et l'apparition de quelques éléments décoratifs préparant en pleine période romane, l'avenement de l'art gothique. Quand à la valeur artistique des frontaux romans du Musée de Vich, les reproductions qui figurent dans cette publication, en sont la meilleure démonstration, ainsi que celle de leur intérêt décoratif, quoique nous ne puissions les rendre que dans la mesure d'un certain conventionnalisme, sous le rapport de la distribution des couleurs et de leurs valeurs.

Malgré ces incorrections souvent inévitables, il faut remarquer l'heureux résultat des ensembles et de quelle façon chaque détail remplit l'espace qui lui est réservé, qualités dont l'iportance augmente, si l'on tient compte de l'époque où furent produites ces peintures.—La distribution des sujets et des motifs apparaît toujours très réussie, en y ajoutant une certaine suggestion.—Par exemple, la disposition de la figure de Jésus ou de la Vierge Mère qui président la plupart des frontaux au sein d'une gracieuse ellipse aigüe ou d'une splendide floraison à quatre divisions; le simple emplacement des simboles des Evangelistes dans les coins libres, devient une cause de louange de la réussie décoration d'un space. Il faut ajouter à tout cela les contrastes de couleur qui font ressortir,—dans tous les exemplaires,—les compositions et les figures, et l'abondance d'excellents motifs de facile application ainsi que l'intensité d'intention ou le caractère, qui demeure constamment visible.

Il va sans dire que si nous cherchions uniquement la beauté des formes, d'après les canons modernes, il faudrait reconnaître certainement, des écarts très grands; mais si l'on songe que nul n'est tenu de donner que ce qu'il a, ces échantillons d'art ancien, sont un puissant réflet de leur temps.—Il y a, dans la collection des frontaux de Vich, des échantillons de différentes aptitudes, car de tout temps, il y a eu des artistes de talents divers, apportant à la réalisation de leurs œuvres, des qualités que l'on chercherait vainement dans d'autres; quoi qu'il en soit, il n'en est pas moins vrai qu'il n'y a ancune œuvre

méprisable, parmi celles que nous réproduisons, quand ce ne serait qu'en ne les considérant que comme des documents décoratifs.

Nous venons d'attirer l'attention sur l'intention que l'on apperçoît dans tous les détails des frontaux romans. L'artiste dans ses œuvres, parvenait a y montrer toute une âme, et souvent sous un corps incorrect et presque déformé; il parle à l'esprit de celui qui a le bonheur de croîre, en lui révelant tout un poème de sentiments. Les formes presque géometriques de certaines figures, les divisions symétriques des plus anciennes peintures, sont éloquentes pour nous, mais elles devaient l'être bien autrement pour les génerations passées, pour qui ces œuvres furent peintes.—Les actitudes des personnages expriment avec une admirable précision, ce qui convenait à l'artiste, et ce qu'il désirait expliquer.—Dans la pose de Jésus, on y voit toujours la magesté, la fermeté ainsi que le caractère inmuable de sa doctrine; dans la figure de Marie, s'unissent la virginité et la maternité, ainsi que toutes les vertus, l'amour envers son Fils, et sa pitié pour les hommes; dans les Saints, on y remarque la foi imperturbable et la décision de celui qui possède la vérité; dans les figures qui répresentent les bourreaux et dans celles des tyrans qui président le tourment des martyrs, on y devine l'orgueil et le dépit provoqués par la reconnaissance de la supériorité qui ne plie à aucune imposition, ni change à la vue des suplices qui deviennent un triomphe pour ceux qui les subissent et à la fois une humiliation pour ceux qui les ordonnent.

Si l'art est l'expression de la beauté et la façon de la rendre visible aux hommes sous une forme sensible, il faut convenir que dans ces peintures l'expression de la beauté morale est toujours heureusement répresentée et bien adaptée à la compréhension d'un peuple en consonnance avec des manifestations pareilles. Les auteurs des devants d'autel du Musée de Vich, voulaient faire comprendre les grands exemples du Christianisme aux gens d'une civilisation de fer, et ils y parvenaient assurément, puisqu'ils se mettaient en rapport avec leurs intelligences, agissant ainsi auprès des volontés. Ces générations de braves aux passions brutales, avaient besoin d'impressions violentes procurées par l'art espirituel de la peinture et de cette façon on obtenait le domaine de Dieu sur l'instinct de la force et l'abaissement de la suprême raison de l'épée devant les grands exemples de la croix.

Nous devons dire quelque chose de l'époque à laquelle furent produites les peintures du Musée de Vich. Parmi elles, il en existe une (figure I) que l'on doit attribuer au Xme siècle. En la comparant aux enluminures des manuscrits du temps, et notamment à celles qui donnent une grande valeur à l'Apocalypse de la Seo d'Urgel (1) et de Girone, œuvres de la deuxième moitié du même siècle,— suffisamment connues pour devoir être leur contemporain, s'il ne leur est pas antérieure. En présence d'autres œuvres de procédence encore plus catalane, comme le sont les miniatures des volumes de la Cathédrale de Vich, faites dans le *scriptorium* du chanoine Ermemir Qrintil, avant 1080, l'on verra que les scènes de la vie de Saint Martin, doivent être bien antérieures. D'autre part, nous savons que l'on construisait des devants d'autel en métal dès le commencement du Xme siècle, et rien de plus simple qu'il en fut de même pour ceux en bois. Tout indique dans ce frontal, une haute antiquité; les costumes des figures, la disposition de la légende DANS INOPEM TERRIS-MARTINVS VIVERE CELIS; on peut dire qu'il s'agit de la première œuvre que nous connaissions due à un pinceau catalan, et antérieure à l'an Mille.

Vient après, la table avec des passages de la Vie de Saint Laurent (figu-

(1) Ch. lieu d'arr.; ville de 3.000 hab. Tout près d'Andorre. Eveché; Cathédrale notable en restauration.

re II) d'une technique et d'une composition plus avancées. Il y a hors de doute, la mitre épiscopale que l'on ne voit pas dans l'autre, le caractère des inscriptions es différent, la symétrie n'est pas aussi outrée, la palette plus variée et rehaussée de bandes en pâte; nous l'attribuons au XIme siècle.

Le devant d'autel contenant des scènes de la vie de la Vierge (fig. III) nous semble appartenir au final du même siècle. Tout est plus parfait; le mouvement, devient plus visible, bien que les couleurs demeurent peu nombreuses. — Le frontal aux scènes de la vie de Sainte Madeleine, — duquel nous présentons seulement le fragment central (fig. IV) est contemporain de l'antérieur. La distinction est plus grande et la couleur moins chaude. Cette table, présente la particularité de nous montrer un artiste épris des élément décoratifs, habile dessinateur d'initiales dans les compartiments latéraux; l'auteur du précedent devant d'autel, est plus naturel dans les groupements des figures, quoique il poussait sa passion décorative, jusqu'à traiter les plis de l'habillement de la Vierge, comme des fleurons ornamentaux.

Les autres peintures reproduites, appartiennent au XIme siècle. Les traits aigus disparaissent, la vie devient plus intense, et les masses uniformes des modèles précedents, s'effacent petit à petit. — Voir celle qui répresente le martyre de Saint Sernin, (flg. X) très finie et relativement parfaite; l'image centrale d'un autre frontal (fig. VI) très importante pour l'étude du costume; le grand *antipendium* aux sujets tirés de la venue du Mesie (fig. VII), dans lequel semblent percer des motifs qui devaient caractériser plus tard, l'art gothique, et enfin, les parements latéraux du couronnement de la Vierge (fig. VIII) et son pendant des Sept Dons du Saint Esprit (fig. IX) très poussés et soigneusement peints avec des essais de tonalités moyennes. On devine des procédés de raffinement inusité pendant le XIme siècle, — à travers un aspect très barbare, — dans ceux de Saint Pierre (fig. X) et Saint Paul (fig. XI) œuvres caractéristiques qui ont toujours joui de la plus grande faveur du peuple, jusqu'au point d'avoir baptisé la figure de l'Apôtre des payens, avec le nom du *Comte Arnaud.* (1)

C'est donc avec raison que les tables romanes du Musée Épiscopal de Vich, doivent attirer l'attention. La série d'exemplaires a augmenté depuis l'apparittion de quelques frontaux à l'Exposition Universelle de Barcelone (1888) où l'archéologue J. Puiggarí mit en evidence leur importance, et en les comparant, leur intérêt n'a fait que grandir, sous tous les rapports. — L'ensemble réuni au Musée de Vich, sollicite l'attention parmi l'abondance qu'il faut admirer dans les objets des collections épiscopales et a provoqué la visite des archéologues les plus compétents, qui se sont empressés de les étudier; ils sont tous tombés d'accord pour louer le bienfait de leur conservation et d'avoir été arrachées à leur disparition, qui n'était pas bien éloignée pour plusieurs de ces peintures. L'Evêque qui restaura le monastère de Ripoll (2) réunit les plus grands ensembles de matérieux pour ceux qui désireraient connaître ce qui caractérise et fait distinguer l'art et l'archéologie de la Catalogne. Avec la splendide série des peintures romanes, il fit connaître trois siècles de peinture catalane, laps de temps difficile à connaître pour bien de pays, avec des matérieux leur appartenant en propre.

ABBÉ, JOSEPH GUDIOL.

(1) *Comte l'Arnau;* personnage diabolique, héros de plusieurs légendes et chansons très populaires dans la haute Catalogne. (N. d. T.)

(2) Dans la ligne de Barcelone à Aix-les-Thermes par Vich (à 106 K. de Barcelone) Monastère roman tout à fait restauré. Portail sculpté de la plus haute valeur; chapiteaux du cloître; la contrée est riche en monuments intéressants. On consultera avec fruit le livre *Les Pyrenées* par C. A. TORRAS. (N. d. T.)

BIBLIOGRAPHIE

THE ALHAMBRA. — Un fort volume illustré, publié, ordonné et écrit en anglais par *Mr. Albert F. Calvert,* Edité par *George Philip & Son,* Londres, et *Philip, Son & Nephew,* Liverpool. Imprimé à la: *Phœnix printing works* d'*E. Goodman and Son.* Taunton.—1904.

Il s'agit d'un livre très interessant, composé dans le but de faire comprendre au grand public, et même au public choisi, des aspects artistiques qui ne sauraient frappar l'esprit des visiteurs de l'Alhambra, dans le peu d'espace des rapides visites, et même des courts séjours. Illustré de la façon la plus abondante, sans dépasser le taux des plus modestes bourses, voici un livre peu encombrant qui réunit les qualités des œuvres les plus célébres, traitant les splendeurs entassées par les rois arabes de la dynastie nazarite.

La qualité du livre de Mr. Calvert, tient surtout, à la formidable somme de matériaux graphiques, accompagnés d'un texte, — d'ailleurs très intéressant, — que l'auteur lui-même, vante par sa concision. Réellement on trouve bien quatre on cinq pages d'illustrations pour une page de texte, et encore il faut remarquer que la nature même des ornements arabes, très fouillés, morcellés et modifiés, augmente les documents graphiques de chaque page, la rendant équivalente à dix, quinze ou vingt gravures. On peut donc dire, que les illustrations du livre *The Alhambra,* comptent par milliers, même en exceptant les 80 planches en couleur, qui rendent avec le plus grand soin, les voûtes formées par des stalactites ciseleés et dorées, créant un ensemble qui tient du prestige. Des photographies, permettent au lecteur la comparaison de l'aspect idéal primitif, à l'état actuel, qui est plutôt triste; le reste des illustrations, est consacré aux dessins anciens, objets, inscriptions, tableaux, plans, armes et jardins. Malgré sa concision relative, le texte d'une correction exquise, explique tout ce que nous ont appris ceux qui ont parlé de l'Alhambra, depuis le grand Vizir *Ibnu-l-Kaattib,* qui écrivait dans les broderies des murs, les *suras* ou stances du poème du rouge palais maure, jusqu'aux historiens les plus modernes en reservant une respectueuse part, aux études de *Don Pascual Gayangos,* savant espagnol qui le premier, entoura l'historie des constructeurs et des habitants de l'Alhambra, de l'ambient de verité qui fit defaut pendant les pieuses éxagerations des interéssés historiens qui le précéderent. Entouré d'une hostilité officielle voisinant l'encouragement à l'ignorance,—état de choses fini depuis quelques années, — M. Gayangos écrivit sa fameuse *Histoire des Musulmans d'Espagne,* publiée en français, comme tant d'autres ouvrages espagnols consacrant de fortes études artistiques et littéraires, qui manqueraient de public, edités dans la langue maternelle de l'auteur; cette justice un peu tardive fut rendue aux musulmans espagnols, dès le XVIme siècle, par un écrivain de leur race, qui ne se departit jamais du contrôle le plus sevère, pour composer son œuvre; aussi, l'œuvre d'*Al-Mak-Kari,* est la source toujours abondante et claire, à laquelle il faut puiser quand il s'agit de parler de façon quelque peu serrée, des temps heureux de l'Alhambra mahometaine, desquels malgré les siècles écoulés nous en tirons encore orgueil, en montrant ce qu'ils nous laissèrent, et que nous ne savons pas toujours conserver.

Le livre *The Alhambra,* de A. F. Calvert, est indispensable à ceux qui visitent l'Alcazar, avec quelque souci d'art. Son examen ne sera moins utile aux simples visiteurs éclairés qui voudront jouir des beautés encore survivant à la ruine et aux restaurations, incendies et rapines. Ce n'est qu'avec des images fixes, que l'on peut priser le parfum de ces murs de beauté qui s'efeuillent;

ce n'est pas sans un bon guide graphique, que l'on peut suivre les rinceaux encadrant les sentences, les prières, les vers et les paradoxes d'amour brodés dans les fragiles parois de l'Alhambra souvent éclaboussées de sang. Il faut encore vanter le besoin de consulter ce livre, aux gens *Sleeping-car* qui marquent des noms comme l'Alhambra, avant on après les stations de voyage circulaire; avec le livre de Mr. Calvert, ils pourront racconter quelque chose de leur voyage à Grenade, où ils se sont ennuyés sans soupçonner que le palais de rêve commencé par le Calife surnommé *Al-Ghálib-billah,* est un cadre digne des nuits orientales heureusement rendues à la vérité et à la lumière par le Dr. Mardrus. — S. D.

VELÁZQUEZ.—Ouvrage écrit en anglais, par R. A. M. Stevenson. Traduit à l'allemand par le Dr. Eberhard Freiherr von Bodenhausen.—Munich, 1904, F. Bruckmann, (A. G.) éditeur.—Tirage de l'imprimerie Royale universitaire, de Wurzbourg. Un volume de 166 pages, avec 24 planches soigneusement reproduites.

Velázquez,—notre peintre au sens commun génial, celui que l'on ne discute plus quand on a le tort de causer peinture devant n'importe qui,—serait le débiteur de Stevenson, si le peintre de Philippe IV, avait eu besoin de faire d'autres dettes en dehors de celles qui firent mettre son atelier sous scelles, le lendemain de sa mort (1).

Sans avoir *découvert* Velázquez, c'est bien à Stevenson que l'on doit en grande partie, l'intérêt éveillé en Angleterre et aux Etats-Unis, pour l'œuvre du peintre qui eut comme seigneur et modèle preféré, le roi Philippe IV.—D'autres avant le critique anglais, avaient vu toute l'importance méritée par les tableaux de Velázquez; même des contemporains du peintre, le proclammaient hautement le plus fort parmi les forts, et honneur suprême, quelques unes de ses œuvres jouirent du suffrage de tous, exposées en plein air, sur les murs de la *plaza Mayor* de Madrid, exposition grandiose et saine, qui ne s'est plus répetée depuis.—L'action de Stevenson, eut comme résultat, la dérivation d'une partie du courant endigué par les critiques vers l'Italie; dans son livre, il se plaignait, non sans une pointe de satisfaction, de l'abandon des œuvres possédées par le Musée du Prado; il en arrivait presque, à vanter la paix, le repos, la solitude chère aux études, qui regnait dans la pinacothèque madrilène, et dès qu'il eût formulé cette juste observation, les visiteurs anglo-saxons affluèrent de plus en plus en Espagne,—c'est-à-dire: vers Madrid, au Musée, enfin: devant l'œuvre de Velázquez.

On a écrit énormement sur Velázquez, son temps, son œuvre, les mœurs du temps, et sur toute sorte de matières pivotant autour du maître; et la qualité des écrits, a souvent égalé la quantité; mais parmi tout ce fatras de livres, pamphlets, et plaquettes, un seul ouvrage,—dans ces dernières années,—a été écrit dans notre langue espagnole: celui publié par J. O. Picón, dans un style agréable, qui seul pouvait tenter notre nonchalance.—Un autre écrivain espagnol, le critique très estimé doublé d'un peintre exquis, D. Aureliano de Beruete écrivit dernièrement un ouvrage monumental sur Velázquez, mais il dut adopter la méthode suivie par Gayangos, Riaño, et tant d'autres, en écrivant le texte en français, pour éviter à son beau volume, le triste rôle de figurant, dans des bibliothèques pareilles à celle des appartements du roi, au Château de Versailles.—Sans doute M. de Beruete à eu de nombreux lecteurs

(1) On sait que Velázquez contracta une courte maladie mortelle, à la suite de son voyage à l'ile des Faisans, sur la Bidasoa, pour préparer le pavillon où eut lieu l'entrevue de Philippe IV et de Louis XIV.

espagnols, mais c'est un peu le cas de nos gourmets, qui déclarent souvent excellents des vins espagnols, qu'ils dégustent après avoir été travaillés en France. Quoi qu'il en soit en Espagne, le livre qui a fait l'opinion anglaise sur l' œuvre de Velázquez, est celui de Stevenson, et nous nous bornerions à rendre compte de la publication d'une traduction allemande, s'il n'y avait quelques notes et une préface fort intéressante écrite par le traducteur, le Dr. Von Bodenhausen.

Dans ce travail, il y a deux aspects qui attirent notre attention: le premier, appartenant à un ordre d'idées que nous pourrions appeler doctrinal; l'autre, sous l'aspect de notre personnalité d'espagnols jaloux de la rénommée de nos grands hommes, et honteux de l'éloignement où nous demeurons confinés, n'ayant de ces compatriotes disparus qu'une idée d'une vague grandeur enfantine, souvent comprise à rebours.—Le Dr. Von Bodenhausen, met en lumière, et très nettement, l'influence toute espirituelle exercée sur Velázquez, par cet homme encore imparfaitement compris, qui devint espagnol de par son long séjour parmi nous; l'influence de Theotocopuli, *le Greco*, qui attend encore l'œuvre qui doit (1) réunir les fragments de son histoire, et les critiques de toute sorte incomplètement formulées.—Nous devons faire remarquer que Stevenson,—trop éclairé et sincère pour ne pas observer la relation entre l'œuvre de Velázquez, et une partie de celle du *Greco,*—en parlait et de façon assez intéressante, mais loin du sens exact et élevé de son traducteur allemand.—Du reste, la réproduction d'un couronnement de la Vierge du Greco, à côté d'une composition pareille, due à Velázquez, plaide la haute importance de cette influence, avec une éloquence bien supérieure à tous les raisonnements qu'il soit possible d'écrire.

Le second, aspect, devient le plus important, si nous nous plaçons au point de vue espagnol, et il tient à l'autorité acquise par les idées exprimées dans la préface, par un allemand de la valeur que l'on accorde chez lui, au Dr. von Bodenhausen.—Si un espagnol s'adressant à d'autres compatriotes, avait osé imprimer les mots qui commencent cette préface, il se serait attiré une grêle de quolibets, entrecoupés de toutes les variantes de *quichottisme, quichottesque,* etc.—Et celà, aurait tenu à la mesquine idée que nous avons de l'importance des arts dans la vie, dans l'ensemble de l'humanité, et dans les énormes espaces de temps parcourus par les noms glorieux. Le savant Dr. von Bodenhausen, dit textuellement, ceci:

Velázquez, ne saurait être comparé qu'au Masaccio, ou à Leonard et encore mieux à Kant on à Goethe. Comme eux, il forme époque, dans le sens du développement historique.

Et une fois formulé cet énoncé, il le développe lentement, clairement,—avec cet esprit de suite si rare en pays latin,—affermissant la figure du grand peintre qui *réduisit la vérité jusqu'aux frontières de la peinture.* . . .

. . . . . .

faisant planer sur les choses, les éclats de son regard limpide et serein.

Nons avons cru de notre devoir, attirer l'attention sur l'édition allemande d'un livre qui a entré dans le corps de doctrine estéthique obéi par les critiques contemporains, tout en regrettant douloureusement qu'une traduction espagnole n'ait mis d'accord notre fierté avec notre dignité.—L. L.

(1) Le Dr. M. B. Cosío, doit publier un livre sensationnel sur Theotocopuli, mais nous l'attendons depuis 1898.—L'ouvrage, est écrit en anglais, et paraîtra edité par Bell & Sons, de Londres.

BIBLIOGRAPHIE

GOYA.—Sous ce titre à la fois éloquent et laconique, la *Libraire de l'Art ancien et moderne*, a publié un ouvrage écrit par M. Paul Lafond.

Les livres sur Goya, sont tous d'une date rélativement récente; le premier contenant quelques renseignements sur le compte du peintre, fut le *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, redigé par J. A. Cean Bermudez, et c'est sur sa foi que l'on a piétiné longtemps sur place, sans ajouter des données nouvelles; le *Dictionaire*, parût vers 1800 et longtemps après, *La Revue Encyclopédique*, et *Le Magasin Pittoresque*, (1832 et 1834) publièrent une notice sommaire sur Goya; et il en fut de même dans la revue espagnole *El Artista*, (1835-35) qui paraissaît à Madrid. Les principaux promoteurs de la mise en valeur des œuvres de Goya, furent Th. Gautier, (1843), Paul Mantz, (1852), Ch. Yriarte, (1867) et Paul Lefort. Ce sont les principales idées des écrivains cités, jointes à d'autres tout à fait personnelles, que M. Paul Lafond a réuni dans le volume dont il est question; il n'a pas oublié les travaux des panegiristes espagnols, Madrazo (P), Mélida, Zapater et le comte de la Viñaza.

M. P. Lafond, fait montre d'une vraie erudition artistique, et des qualités du véritable connaisseur. A la valeur de la partie historique, et aux observations, il faut y ajouter un catalogue de l'œuvre du peintre. Selon ce Catalogue, on connait 8 œuvres décoratives peintes par Goya; 66 peintures religieuses; 182 peintures d'histoire ou scènes de caractère; 275 portraits; 49 cartons pour tapis; les 23 œuvres de *l'Alameda* d'Osuna et les 12 de la maison de Goya et 93 dessins (1). Il faut ajouter à cette liste étonnante, 203 eaux-fortes des *Caprices*, des *Desastres de la Guerre*, de la *Tauromachie*, les interpretations de Velázquez et 19 litographies; atteignant l'ensemble, l'énorme chiffre de 989 œuvres cataloguées, avec les mesures, les noms des possesseurs et les prix, s'il y a lieu.

Le travail personnel de M. Lafond, est très important, car son livre est le résultat d'autres travaux antérieurs, dans lesquels il étudiait des aspects d'ensemble on de détail, de l'œuvre de Goya.

A tout ce travail rempli de mérite qui fait de l'ouvrage de M. Lafond, un livre d'utile consultation, il faut y ajouter les reproductions graphiques de plusieurs œuvres de Goya, qui sont une vraie révélation pour plusieurs des amateurs de ce peintre. Il y a, parmi elles, le portrait de Goya par lui-même, de la collection Bonnat, (Bayonne): un Goya tranquille et d'un aspect tant soit peu éclesiastique, aux grandes lunettes et par-dessus, les petits yeux pétillants de malice et pleins d'observation.—Une scène de Carnaval, de la collection Cherfils; un curieux et académique dessin appartenant à l'auteur; la reproduction des gravures des célèbres tableaux de Valence (Espagne); d'autres des portraits de Castres et le splendide portrait de don Manuel de la Prada, de la collection Pacculy.

L'ouvrage contient, en outre, des reproductions d'autres tableaux de Goya, moins inconnus, mais intéressant les amateurs espagnols, car il s'agit des toiles les plus éloignées de notre pays; il faut signaler spécialement, le joli portrait de doña Isabel de Cobos, *(National Gallery)*; une eau-forte appartenant au peintre espagnol Zuloaga et une deuxième très rare qui est une sorte d'allegorie de don Quichotte.—Parmi les reproductions du beau livre de M. Lafond, il y a plusieurs eaux-fortes, procédé qui rend mieux l'impression

(1) Le Musée du Prado, possède 228 dessins originaux du même peintre.

produite par un tableau, que la fidélité photographique toute mécanique. On ne saurait trouver aucune photographie égalant en vigueur, et en respect de la valeur des couleurs, les eaux-fortes gravées par Goya, d'après plusieurs tableaux de Velázquez.

Le livre de M. Lafond, duquel nons avons parlé d'une façon sommaire, est destiné à rendre de réels services dans les bibliothèques artistiques, car en dehors de ses mérites, il contient le catalogue le plus complet publié jusqu'à ce jour. L'érudit conservateur du Musée de Pau, mérite les plus sincères félicitations de la part de tous les amateurs de notre art.—M. M.

TOLÈDE (1)

LE désir de rompre la monotonie de la vie, les réferences, les images et les livres, — nous faisant attendre des émotions inconnues, — nous font abandonner le logis pour aller chercher le plus loin possible, l'endroit idéal qui n'est pas atteint par l'ennui.

Travail inutile: comme l'ombre suit le corps, la déception court derrière l'esprit tout le long de la route. — La vie est ainsi: l'espoir et la déception, mélange de larmes et de sourires, rêve qui ne parvient jamais à prendre corps. — De cette façon, les exceptions continuent la régle.

Dans quelques endroits de la terre, très clairsemés, l'émotion reçue est à la hauteur de l'espoir. A Venise, y arrivant par une nuit de lune; au pied du Montserrat (2), au sommet de Capri, à Pompeï, ou à Tolède il y a un moment pendant lequel l'intensité émotionnelle arrive aux limites.

La nature et les siècles avec le concours fécondant des civilisations distinctes, ont creé Tolède, la ville qui se nomme impériale, où demeure prisonnière l'âme ancienne de l'Espagne. — On ne peut faire son étude ni en quelques heures, ni en plusieurs mois; mais une fois la ville aperçue, une impression unique de Tolède devient persistente, par-dessus les tas de pierre et de brique brodrés de véloutées applications de gris-verdâtres et de fauves foncés, des mousses et des lichens.

Nous assistons à une résurection du passé, et nous vivons avec les générations disparues, et nous nous rendons compte de la grandeur qui leur appartint en propre. En une heure, nous connaissons ce que ne sûrent nous apprendre les histoires, même au prix de plusieurs années.

L'Alcazar, au plus haut sommet, comme fort et grandiose symbole du pouvoir royal; la Cathédrale et sa haute tour cerclée par trois couronnes, nous montre tout aussi inmense, l'Eglise dominatrice mais plus à la portée de tout le monde, donnant forme à la vie, et versant des flots de lumière à travers des fenêtres aux verrières multicolores.

(1) Les illustrations documentaires ci-jointes, servent uniquement de commentaire plastique à ce que la vision de Tolède suggéra à M. Morales, Sénateur de cette ville. Ce sont des aspects fugitifs retenus par le kodak du voyageur artiste, qui n'a pas eu le temps d'ébaucher des ensembles. L'interêt de certaines photographies parmi celles choisies, tient à la révélation de détails imprévus sur lesquels, les guides et les manuels des voyageurs, demeurent muets. Qu'il nous soit permis d'attirer l'attention sur l'aspect grandiose et saisissant de la procession de la Fête-Dieu, parcourant les alentours de la Cathédrale, aux murs couverts de tapis, et sous un velum tamissant un Soleil de Juin. — On se bouscule encore pour assister aux processions spectaculaires de Séville, sans songer à la haute sensation d'art de la Fête-Dieu à Tolède, sensation d'un jour, que par cela même devient plus savoureuse et pleine de charme. — (N. de F.)

(2) Célebre montagne du plus pittoresque aspect, à quelques kilomètres de Barcelone. Ch. de fer à crémaillère jusqu'au Monastère. (N. de F.)

Aux pieds de l'Alcazar, et aux flancs de l'église, un tas réunissant les faisceaux des humbles et des anonymes; les maisons en brique sombre, les toits et les terrasses, laissent déviner un labyrinthe de ruelles grimpantes où le Soleil ne peut pas descendre; par-ci, par-là, sans rime ni raison, des tourelles mudéjars aux fenêtres mauresques; des petites coupoles et des lanternes de temple; des oratoires modestes et même pauvres, où l'on peut racconter ses peines plus intimement, plus familièrement aux humbles Saints qui semblent oubliés, les seuls qui pourraient avoir la patience et la bonté de nous servir d'intermédiaires, et la Vierge mère, qui peut abriter sous les plis de son manteau, grâce à la grandeur de son cœur, tous les infortunes et les adversités des hommes.

Point de cheminées d'usine qui répandent les rinceaux de leurs spirales, par-dessus l'horizon; pas de bruits stridents des voitures, ni des rumeurs des multitudes. — Il y a encore de nombreux paysans, conservant l'ancien costume et par le chemin de ronde de l'enceinte fortifiée, des charrettes semblables à celles des autres siècles, défilent en montrant leur galbe fruste, les longues et grosses piques qui soutiennent la charge et des bœufs encombrants qui les traînent lentement; et tous, charrettes, bœufs et charretiers, se montrent à nos yeux, comme patinés par l'action du temps, les hommes couverts d'un chapeau formant un auvent maintenu par un cercle en bois, et s'habillant avec les cuirs des fourniments les plus primitifs.

Ensemble grandiose et triste! un passé glorieux pris dans la pierre; un echaffaudage gigantesque de l'Espagne romaine et wisigothique, arabe et moyen-âgeuse, baignée par le Tage aux rives toujours vertes; le tout sous un ciel d'un bleu intense, sabré par des nuages argentés.

Cette oposition tragique des génerations disparues, dans un superbe coin de nature, constitue ce que l'étranger désirait trouver à Tolède. C'est cela même qu'il y trouve comme expression plastique, dans son dégré le plus élévé et sans éprouver le moinde désapointement en réalisant le souhaît formulé au début du voyage; Tolède, comme son grand artiste, *le Greco*, ne ressemble à rien ni à personne, et c'est son plus grand attraît.—La ville de Charles Quint, du Tage, de la fameuse Cathédrale, des palais et des ruelles imprévues, des souvenirs maures et chrétiens et des œuvres les plus importantes et complètes du *Greco*, a été la passion de ma vie, passion sans rivaux et sans jaloux, puisqu'il s'agit d'un sentiment sans opposition; et quand en Espagne ou hors l'Espagne j'entends prononcer le nom de Tolède, je m'imagine que celui qui dit cette douce parole, sait qu'il exista une Espagne grande et glorieuse, et j'éprouve le désir de l'aimer comme un frère.

GUSTAVO MORALES.

UN TABLEAU DE WATTEAU, A MADRID

LE Séneteur toledan et distingué écrivain, Don Gustavo Morales, possède un tableau de Watteau, qui présente toutes les conditions exigeables d'authenticité; mais avant d'entrer en matière nous devons au préalable nous étendre en quelques digressions indispensables.

Et d'abord, nous devons répéter (1) que la mission de FORMA, consiste

(1) Voir la première livraison du présent volume, parue en Mars 1904.

à publier les œuvres des artistes espagnols anciens et modernes et même leurs œuvres existant hors l'Espagne; mais nous avons dit pareillement, que nous désirions faire connaître et commenter les œuvres capitales qui appartiennent aux espagnols, quoique produites par des artistes étrangers. — Rien ne saurait égaler l'intérêt des comparaisons entre ces œuvres et celles de nos artistes à pareille époque, et parfois, il devient possible de signaler des influences ou des analogies, rien qu'en étudiant les ressemblances d'esprit, les détails des œuvres d'art, — les costumes, les armes, les alignements des jardins, — leur histoire et leur provenance. — Des deductions d'un ordre semblable seraient facilement possibles, si l'étude d'autres toiles dues, — peut'être —, à Jean Antoine Watteau, était ménée à bonne fin. Nous devons nous borner aujourd'hui, au fait suffisamment intéressant de la publication d'un tableau dont on ne connaissait que la gravure.

Jean Antoine Watteau, fixa dans ses œuvres, l'âme du XVIIIme siècle quoique il n'assista qu'à ses débuts, Nous, espagnols, nous pouvons le connaître, — sans abandonner notre territoire, — par les deux petits chefs-d'œuvre que par bonheur possède notre Musée du Prado. — Les deux tableaux procèdent de la collection réunie à *la Granja* par la reine Isabelle Farnèse, deuxième femme de Philippe V, le petit fils de Louis XIV. — L'un des tableaux, répresente avec un grand éclat decoratif, l'acte des capitulations matrimoniales, célébrées en plein air, dans un site charmant. (1) L'autre tableau, nous montre la grande cascade de Saint-Cloud, avec les jardins peuplés d'un essaim de menues figurines, aux costumes, poses ou groupements, pleins de charme et d'harmonie. (2)

C'est la contemplation de ces œuvres au Musée du Prado, qui nous proccura le loisir d'entendre parler du tableau appartenant à Monsieur Morales; et celà le plus simplement du monde: tout en admirant les deux tableaux ajoutant leur beauté faite de grâce, aux autres chef-d'œuvre exposés dans cette salle, nous evoquions le souvenir des merveilleux tableaux du même peintre, réunis à Potsdam par le roi de Prusse Frédéric, qui mérita le nom de Grand. Et fraîche encore la souvenance, par le récent examen des douze tableaux et par les nombreuses visites au pavillon Allemand de l'Exposition Universelle de 1900, — où ils furent exposés, par une délicate faveur de l'Empereur Allemand, — nous rattachions aux tableax de Potsdam ceux de Madrid, plutôt qu'à ceux du Louvre, qui donnent de Watteau une haute idée mais quelque peu incomplète. Si son *Gilles* de la collection La Caze, *L'Embarquent pour Cythère, La Finette* et *Le Mezzetin* sont des œuvres suffisantes pour attribuer à Watteau une place importante parmi les grands peintres, bien autrement grande devient cette considération si l'on ajoute les tableaux de Berlin, Dresde, Chantilly, Windsor, Madrid et par-dessus tout, ceux de Potsdam; alors ou place au premier rang la *Fête galante* de Berlin, les deux exquis tableaux qui formèrent l'enseigne de Gersaint et les autres tableaux appartenant à l'Empereur d'Allemagne, qui décidement est l'heureux possesseur de la meilleure partie de l'œuvre de Watteau.

C'est par la fréquence des visites au petit coin du Prado où sont ces tableaux, que nous établimes des relations de sympathie avec d'autres visiteurs assidus amateurs des mêmes beautés; cette affinité invisible d'abord, brise les liens des conventionalismes, et notre méridionalisme aidant, nous arrivâmes prestement à un échange d'impressions et de commentaires sur l'œuvre de Watteau. Et c'est ainsi que la notice de l'existence du tableau que nous pu-

(1) La tableau mesure, 0 m. 47 × 0 m. 55. N.° 2083 du Catalogue, édition de 1904.

(2) Le tableau musure, 0 m. 48 × 0 m. 56. N.° 2084 du Catalogue, édition de 1904.

blions, parvint à notre connaissance, d'abord comme un bruit peu digne de foi, et plus tard, empreint des détails témoignant la plus grande authenticité; une fois la curiosité en éveil, il ne manquait que se faire ouvrir la galerie de l'heureux possesseur, et ce fut par l'entremise du peintre Emile Sala, qu'il nous fut possible de voir l'œuvre convoitée.

M. Morales, demeure dans un de ces anciens palais du coeur de Madrid, qui prédisposent aux recherches artistiques; et si le seul aspect de la maison produit un si heureux effet, celui-ci ne fait que se confirmer en gravissant l'escalier à large cage traversée de haut en bas par les accessoires d'une lanterne énorme qui semble regretter sa galère vénitienne; des tableaux de bonne harmonie, complètent l'effet artistique du logis. La vue s'accroche au vestibule couvert de tableaux assez intéressants, mais l'objectif principal de la visite nous fait traverser quelques salons jusqu'à celui qui contient le Watteau tant désiré.

A travers les éclats criards d'une grande quantité de bibelots d'art, un petit tableau demande toute l'admiration de l'esprit, et la force des yeux; enfermé modestement dans le plus indifférent des cadres, on voit un petit coin de ciel déchirant la ramure d'une voûte d'arbres, échappée qui fait songer malgré soi, à celles de Corot. — Approchez-vous et vous verrez des petites figures vivantes, qui semblent incarner des personnages jamais vus ni connus, mais qui vous sont familiers dès le premier abord. Ce sont les français qui eurent comme roi Louis XIV, mais qui ont des attaches plus intimes avec leurs successeurs qu'avec les pompeux cortèges de Versailles; ils ont l'air, — tout autant que leurs petites dames, — d'avoir l'esprit à toute sorte de gaies folies, comme pour narguer les tardives austerités de la Maintenon, mais en sacrifiant tout leur petit être à la grâce dans le maintien, la bonne compagnie dans le désordre et l'harmonie en tout: dans les costumes sabrés par les réflets de lumière accrochés aux satins, éveillées et souriantes leurs jolies figures de grands enfants pleins de malice, et tout cela, sans perdre le charme du repos; heureusement indiqués la *cour* et le *jardin* de cette sorte de décor naturel qui leur sert de daïs, avec les franges des branches finales qui se fondent dans la tonalité du ciel comme des vibrations de plumes; et combien juste, l'heure propice aux entretiens des cœurs, éclatant en muettes contemplations expressives, dans l'allegresse des personnages, de la scène et des couleurs! mais plongé le tout, comme dans le plus subtil bain d'indubitable et douce melancolie, mystérieux charme assaisonné d'une pointe de tristesse, qui par dessus tout, décèle le nom de Jean Antoine Watteau.

C'est l'imagination qui dit ceci, et la réflexion se charge de nous le prouver lentement; mais tout devient inutile, devant l'existence d'une preuve matérielle de la valeur de la gravure de Joulin. Pour la comparer au tableau, il faut tenir compte des différences qui existent toujours entre les gravures anciennes, et les originaux, la non existence de la photographie octroyant une plus large liberté à la main des copistes et des interprètes.

Dans la gravure reproduite, il y a un détail d'une importance capitale pour l'authenticité du tableau appartenant à M. Morales: Au côté gauche de la légende qui n'a pu être réproduite par la photographie, en dehors des titres et d'autres détails, on précise les *mesures* du tableau qui sont *d'un pied huit pouces*, pour *un pied avec cinq pouces*, et en convertissant ces anciennes mesures françaises, aux clairs centimètres, nous trouvons 47 centimètres pour 55, proportions très communes dans l'œuvre de Watteau, et mesure exacte de la largeur de la toile; quant à la hauteur, il paraît qu'une main imbécile réduisit le châssis au vide d'un cadre quelconque, fait démontrable par

l'examen de la toile dans sa partie clouée, qui est peinte en haut et en bas; une profanation pareille fut exécutee avec les deux faces de l'enseigne de Gersaint; et il n'y a rien d'étonnant à cela, car il a existé de tout temps, des gens accordant une valeur réelle au cadre, — surtout s'il est doré, — laissant la toile, au second plan.

L'œuvre dont il est question, a pour titre, — selon la gravure de Joulin, — *Les agréments de l'Eté:* elle est en assez bon état, et seuls les obscurs sont devenus plus foncés, sans doute, grâce à l'emploi de l'huile en excés, habitude de Watteau citée par tous ses biographes; mais si défaut il y a, il nous a valu cette légèreté de main et le mœlleux du modélé dont font montre toutes les petites merveilles du grand peintre français. Comme l'on peut voir dans les gravures, il y a quatorze figures dans le tableau, toutes placées et groupées avec le plus grand savoir-faire, en tenant compte de la plus grande masse de droite, équilibrée par le descentrement de la gentille petite femme assise à l'escarpolette, titre d'un autre tableau peint par Watteau, auquel semble devoir donner lieu la roublarde nonchalance du personnage qui dans *Les agréments de l'Eté*, attend l'envolée de la voluptueuse balançoire. — Le personnage masculin posé au premier plan. — qui se tient prêt à balancer la mignone créature centrale, — semble symétrique d'une figure pareille, peinte dans *La fête Champêtre* du Musée d'Edinbourg, et ces ressemblances et d'autres qu'il faudrait décrire trop prolixement, nous inclinent à croire que les deux tableaux furent peints à pareille époque. — Il s'agit donc d'un tableau important de Watteau, attribué par les rares amateurs qui le connaissaient, à Lancret, chose comprehénsible eu regard aux nombreuses ressemblances qu'offre l'œuvre de Watteau, avec celle de tous ses imitateurs; Lancret, ne fut nullement un faussaire, mais l'influence de son maître sur son œuvre personnelle, devint incessante. L'existence des *Agréments de l'Eté* à Madrid, rend plus piquante l'exception qui pèse sur Watteau, dont les œuvres sont plus abondantes à l'étranger que dans la propre patrie du maître; et cela doit paraître d'autant plus étrange, qu'il s'agit d'un pays comme la France, ayant toujours honnoré les Arts. — L'exception s'explique facilement, en étudiant l'époque qui suivit celle de Watteau, temps féconds en peintres réthoriques, empesés, pompeux, doctrinaires, farcis de préjugés et même de connaissances, mais sans âme pour saisir la poésie qui se dégage de la Nature, cette inépuisable source chère au peintre concentré des grandes délicatesses. Cette engeance de peintres aux pompes creuses, dessecha les courants du bon goût, avec ses tableaux qui preparaient le cataclisme néo-grec, avec ses joliesses des arts secondaires et les grandes machines raides, fausses, enflées et antipathyques, provoquant et rendant logique l'exode d'un grand nombre de toiles qui ne reviendront plus, là où elles furent produites.—Jean Antoine Watteau, comme beaucoup d'autres grands peintres, n'a pas atteint le degré de gloire qu'il mérite, et nous devons nous estimer heureux d'avoir une de ses œuvres parmi celles qui constituent notre patrimoine national, ce qui contribue à rendre possible l'espoir d'enseignements futurs.

Et ici, nous arrêtons net cette version française, car la courte biographie de Jean Antoine Watteau, du texte espagnol, ne saurait apprendre la moindre chose aux lecteurs de la partie française; par contre, nous avons crû de notre devoir, de la continuer pour nos lecteurs espagnols, car ce sera la première fois que le charmant peintre de Valenciennes aura occupé les pages d'une publication d'art espagnole, qui du reste se juge très honnorée en raccontant la courte existence de Watteau, aux compatriotes de Velazquez et de Goya.

M. Utrillo

MUSÉE IDÉAL D'ART ESPAGNOL

LA splendide collection réunie à Hertford house, par Sir Richard Wallace, quatrième Marquis de Hertford, et léguée à la Nation Anglaise à sa mort, possède différents tableaux d'origine espagnole, parmi lesquels il faut remarquer tout spécialement, un superbe portrait d'une dame espagnole, et une vigoureuse étude connue sous le nom de *The riding school* (L'école d'équitation). Le premier, est une œuvre parfaite sous tous les rapports; les différents aspects que peut présenter un portrait, sauf la ressemblance que l'on ne saurait juger que d'après la perfection des autres œuvres; la pose pleine de distinction et de naturel, l'élegance de l'ensemble et des détails; la sympathie éveillée par le simple aspect de la face, sans atteindre l'attirance de la beauté; et l'allure réflechie et pleine de bonté de notre ancestrale compatriote: le tout, forme un ensemble qui fait de cette œuvre une des plus intéressantes parmi celles qui ajoutent leur valeur à la collection réunie par le seigneur anglais. — La moindre donnée pouvant nous éclairer sur la personnalité de la dame portraicturée, n'est parvenue jusqu'à nous; mais en attendant la démonstration d'une théorie contraire, nous nous réunissons aux partisans assez nombreux qui voient dans la *Dame à l'éventail*, la propre femme de Velázquez. — En effet, il y a une vague ressemblance ou un air de famille entre la Dame de la collection Wallace, et le portrait de Jeanne Pacheco du Musée du Prado, de même qu'avec l'ensemble des portraits du tableau: *La Famille* du Musée de Vienne. Mais cette ressemblance devient plus frappante ou plus apparente, en tenant compte des deux petites toiles du Musée du Prado, attribuées pendant un certain temps à Velázquez, que l'on supposait répresenter les deux fillettes du grand peintre, en bas âge; les deux opinions ont encore un important parti, et la discussion du pour et du contre est loin d'avoir fait la lumière finale.

Le problème de l'*École d'équitation*, devient bien plus compliqué; les annalogies que l'on remarque entre cette importante étude et d'autres tableaux du Maître, sont en ouverte opposition avec les dates que l'on admet comme possibles jusqu'à ce jour. — Le costume du jeune cavalier, n'est pas pareil: n'es pas ressemblant: il est identique à celui du portrait du Prince Balthazar Charles, du Musée du Prado. La veste en tissú, le collet et les chausses en treillis vert, ainsi que les bottes en cuir fauve, sont les mêmes; il en est de même avec l'écharpe en sautoir, en soie cramoisie et avec *la sensation produite par l'ensemble du personnage*. Les petites variantes du surcollet en guipure et du chapeau, jointes au geste de la main droite, ne portent aucune atteinte à la possibilité de l'analogie entre l'étude de Londres et le portrait de Madrid, car elles expliqueraient plutôt le *pourquoi* de ces différences.

L'artiste, aurait pu reproduire pour son usage exclusif, la pauvre petit prince scrofuleux et quelque peu crétin, quite à le changer dans l'admirable portrait officel, en un Prince charmant, élégant et réellement magestueux. L'impatience dissimulée du courtisan habile qu'était devenu Velázquez, trouvait un délassement à peindre les figures du fonds de l'étude de Londres, véritables bonshommes pleins de réalisme, tout autant que les détails du lourd Alcazar de Philippe IV; parmi ces figures accessoires celle qui occupe le centre du tableau, rappelle la silhouette du chef du garde meuble royal, Joseph Nieto; quand au nain malingre et rachitique qui se tient à ces côtés, il est hors de doute qu'il s'agit du jouet appellé de son vivant, Nicolasito Pertusato, qui se tient

dans *Les Menines* à l'estrème côte droit du tableau, agaçant avec le pied, le raisonable molosse couché au premier plan. — Mais *Les Menines* étant attribuées à une époque postérieure au portrait du Prince Balthazar Charles, voici un problème soulévé, dont la solution n'ajoutera ni retranchera la moindre valeur aux œuvres en cause.

Si le temps ne parvient pas à éclaircir cet intéressant détail, il se pourra que l'apparente différence tienne à la logique action de la plus courtisane des flatteries; ainsi, les attributs du commandement suprême des armées de cette époque, placés dans la main du petit Prince, ne sauraient être moins naturels que la métamorphose du tout jeune gringalet, en un fringant bonhomme plein de grâce et de mâle prestance; telle est la sensation ressentie par la contemplation du magistral portrait du fils de Philippe IV.

Quelle qu'elle soit la sentence de la critique définitive, il reste hors de doute que la *Dame à l'éventail* et *L'école d'équitation* de Hertford House, sont deux œuvres qui demeureront intéressantes et qui devaient figurer dans ce Musée, — quoique idéal, — de l'Art Espagnol.

M. Utrillo.

CONCOURS LLUSÁ

Du sein de cette sorte de contre-façon américaine formée par le monde industriel catalan, il vient de naître naguère, le premier noble imitateur des mecènes génereux qui maintiennent fraîche et vigoreuse la sève de la Grande Union américaine.

Un industriel de Barcelone enrichi par l'heureux résultat de son travail et doué d'une grande culture, à voulu encourager le travail des autres, ouvrant un concours pictural pour l'obtention de quelques tableaux décrivant le mieux possible, certaines idées abstraites aux tendances moralisatrices. Si l'élection des symboles fut heureuse et si les artistes répondirent aux désirs exprimés et à l'mportance du dédomagement matériel, ce sont là des points que l'on peut juger par le simple éxamen des reproductions ci-jointes. — Nous ne devons nous écarter des encouragements qui sont raisonnables et justes, devant cette première manifestation de l'iniciative privée tendant à secouer la suicide indifférence qui regne en Espagne envers la libre production artistique et en thèse générale, envers tout ce qui ne saurait rendre un facile rendement exprimable en dividendes.

Une fois accompli notre devoir, en faisant appel aux imitateurs anonymes de M. Llusá, il ne nous reste qu'à lui adresser nos plus sincères félicitacions, souhaîtant que son action toute spontanée, trouve un grand nombre d'émules. — S'il en était ainsi, notre pays atteindrait aisément des sommets qui n'ont été entrevus qu'en rêve, démontrant l'étroite liaison des intérêts intelectuels avec ceux plus visibles de la matière; ou verrait alors que celle-ci se nourrit aussi de beauté, dont la conquête est plus facile que celle du pain.

Pinceau.

INDEX

GRAVURES PAR ORDRE ALPHABETIQUE D'AUTEURS

PÁGS.

Arnau
Sculpture décorative 99

Barrau (Laureano)
Portrait de Mme. ⁂ 35
Le travail. 446

Baroja (R.)
Le chemin du Cimetière. Eau-forte 435
L'asphalte, eau-forte. 436
Couple, eau-forte 436

Becerra (Gaspar)
Saint Jérôme, sculpture. Burgos . 426

Benedito (Manuel)
Les Avares, étude au pastel . . 277
Étude au fusain 317

Blay (Michel)
Fragment, sculpture. 3
Le fils de l'auteur, sculpture . . 11
Fleur sauvage, sculpture . . . 15
La médaille de FORMA . . . 38

Borgoña (Felipe de)
La Passion, sculpture. Burgos . 424

Brull (Jean)
Étude, au Soleil 23
Étude 27
Les Hespérides. 31
Étude (nu) 33

Cano (Alonso)
Tête de Saint Jean Évangéliste, sculpture en bois. Grenade. . . 404
(Attribué à). Ange en ivoire; collection Golferichs. Barcelone . . 454

Cardona
Ouvrier, statuette 159
Statuette 159
» 160
» 160

PÁGS.

Cardona (Jean)
Étude 67
» 68
» 73
Au Music Hall 441
Écume 442

Cabanyes
Paysage décoratif 421
Une cale 422
Paysage 427
» 427

Carrière (Eugène)
Portrait de Pablo Casals. . . . 238

Carreras (Fils de)
Bijoux modernes 315
» » 316

Casas (Ramón)

TABLEAUX À L'HUILE

Portrait de D.ª M. Casas de Nieto 282
Étude d'interieur 283
Portrait de Mlle. Isabel Llorach. 287
Portrait de D. Juan Millet . . . 290
Chula 293
Portrait de Mlle. Mercédés Llorach. 296
Portrait de Master J. Baladía . . 298
Portrait de Madame Veuve Codina 302
Les deux travaux 305

DESSINS

Catalinita. 19
Noya 97
Poulette 292
Étude pour une affiche 301
Étude pour un portrait 303
Étude pour une affiche 309
Dessin en couleurs 419

PÁGS.

PORTRAITS AU FUSAIN

Galwey (E) 56
Puig y Cadafalch (J.) 93
Masriera (J.) 142
Villegas (J.) 165
Lamperez y Romea (Vicente) . . 233
Martínez Sierra (J.) 234
Almirall (Valentín) 237
Gonzalo Bilbao. 285
Valera (D. Juan) 286
Fuxá (M.) 289
Labarta (Mlle.) 291
Quintero (Joaquín). 295
Domenech (Rafael) 296
Pirozzini (Carlos) 297
Rothwoss (D. Carlos), Préfet de Barcelone 304
Sala (Emilio) 307
Chapí (Ruperto) 308
Sert (J. M.ª). 321
Lhardy (Agustín) 347
Junyent (Sebastián) 372
Benedito (Manuel) 401
Icaza (Francisco de) 415
Reynés (J.) 451
Sorolla (Joaquín) 453

Cidón (F. de)
Deux études 428

Comas
Chaises 392
» 397

Dalmau (Lluís)
La Vierge des Conseillers, Musée de Barcelone 13
(Attribué à). L'intronisation de Saint Isidore. Musée du Louvre, ci-devant à la collection Bourgeois, de Cologne 21

Domel
Boiserie du chœur de la Cathédrale de Leon 12

Escaler (L.)
Tête décorative, sculpture . . . 20

Feliu (Manel)
Parisienne 41
Croquis 44
Extase. 45
Au dispensaire 46
Étude 47
» 48
» 49
Portrait de M. R. Montague . . 50
Le baiser. 51
Étude. 53
Croquis 54
Études 55
Étude. 57
Portrait de Mme. de B 61
Le premier pas. 62
Cimetière de Saintes Creus, tableau à l'huile 138
Étude. 219
» 437
Étude pour un portrait 438

Galwey (Henri)
Étude de chênes-liège 28
Paysage d'Olot. 29
Étude. 123
Olot 133
Étude. 136
» 139

Gili Roig (Baldomero)
El abîme, tableau à l'huile. . . 444

Gimeno
Croquis 122
» 125

Godoy (R.)
Regardant la procession. . . . 154

Gosé (Xavier)
Time is Money. 81
Silhouette parisienne. 87
L'attente 91
Dessin. 92
Les fards. 101
En attendant 137
Lawn-tennis 143
Dans les coulisses. 144
Étude. 147
Dessin. 431

Goya (Francisco)
Le Temps présentant l'Espagne à l'Histoire 152
Fragments de la décoration de S. Antonio de la Florida. Madrid 85
» » » » . 185
» » » » . 260
» » » » . 263
» » » » . 264
» » » » . 269
» » » » . 270
» » » » . 273
Portrait de l'auteur. Galerie Villagonzalo 248
D.ª Antonia Zárate 251
D. Manuel de la Peña 252
Naufrage. 255
Saint Bernardin de Seine . . . 256
Un miracle de Saint Antoine . . 257

PÁGS.

Comediens italiens 258
Portrait de dame 261
La Tirana 262
Pedro Romero 265
L'Empecinado 266
La Marquise de la Solana . . . 267
La Marquise de Pontejos . . . 268
Sortilège 271
Le Général Ricardos 272
Les Vendanges. 275
La prairie de Saint Isidre . . . 274
Allégorie de la Musique. . . . 276
Ferdinand VII 279
Perez Estala. 280

Graner (Louis)
Changeant le creuset. 189

Gual (Adrien)
Étude pour une affiche 337
Affiche 338
L'usure 445

Guinea (Anselme)
L'absoute. 71

Jiménez Aranda (José)
Portrait de l'auteur 197
Le train 198
Les canards. 199
Le gouter. 430

Joulin
Gravure du tableau de Watteau: «Les Agréments de l'Été» . . . 403

Junyent (Olaguier)
Anvers 202
Rondhof 207
Altenahr 208
Bruges 211
Anvers 211
Berne 212
Cróquis 213
Naples. 215

Junyent (Sébastien)
Portrait du poète Viura 369
Prairie à l'ombre 370
Le peintre Picasso. 374
Étude 375
Pieté 376
Portrait de la Mlle. *** 381

Lhardy (Augustin)
Eau-forte. 344
» 345
» 345
Les rives du Manzanarés, eau-forte 429

PÁGS.

Llimona (Joseph)
Détails du monument du Docteur Robert 310
» » » . 311
» » » . 312

Llimona (Joan)
Étude 163
» 164
» 166
» 167
» 168
» 171
» 172
» 173
» 463
» 464
» 470

Mas y Fontdevila (Arcadi)
Le café de l'Aube 5
Les Vendanges. 75

Masriera (Frères)
Peignes 146
» 149
Urne en argent. 150

Masriera (Joseph)
Études de paysage 145
» » 343

Masriera (Lluís)
Papillons. 72
Boucle 150

Mir (Joachim)
Palma de Majorque 9
Le Jardin de M. le Curé . . . 86

Molin
La Giralda, eau-forte. 319
Cathédrale de Barcelone . . . 320

Murillo (Bartolomé Esteban)
La Vierge et l'enfant. Galerie Pitti 363
(Attribué à). Ébauche du tableau
Sainte Isabelle 364
Sainte Isabelle 365
Saint Félix de Cantalice. . . . 366
Saint Thomas de Villanueva . . 373

Nicolo (Francesco)
Chapelle des Rois Catholiques. Seville. 416

Nonell (Isidre)
La poulailler 126
La guinguette 129
Croquis et études. 131
» » 132

PÁGS.

Croquis et études 135
» » 157

Oslé (Frères)
Retour de pêche 84
Humains. 89

Oslé (Lucien)
Michel Oslé. 83
Étude 90
Sang bleu? 106

Oslé (Michel)
L'inspiration (ensemble et détails) 95
» » . 96
» » . 105

Parladé (Marquis d'Aguiar)
Le Parlement de Caspe 174
Étude. 176
Atention! 177
Retour de la chasse 177
Étude. 178
Confidence 178
Intimité 182
Étude. 183
Le trophée du Salado 184

Pidelasserra
Du Montseny 169
Le Montseny 413

Puig y Cadafalch (Joseph)
Maison Trinchet 99
Lampe de la maison Amatller. . 100
Maison Trinchet 103
Chaise; la maison Garí 103
Porte de la maison Cros. . . . 104
Balcon de chez Garí 104
Patio de la maison Macaya. . . 107
Une porte de la maison Amatller 108
Villa Muntadas. 108
Maison Macaya. 111
Façades des maisons Terradas . 112
Maison Amatller 113
Lampe électrique 114
Étude de la maison Amatller . . 115
Maison Garí. 117
Maison Serra 118
Girouette. 118

Reynés (J.)
Étude dessin 450
Piété (fragment) 452
Buste 452
Étude; dessin 457

Ribera (Joseph) L'espagnolet
(Attribué à). S. Sébastien, martyr 313

PÁGS.

Riquer (Alexandre de)
Coupe d'Hyménée. 63

Romero Pabón
Le Carnaval de mon village . . 447
Les enfants 447
Étude. 448
Le four 448

Rusiñol (Santiago)
Soller. (Série des jardins d'Espagne) 120
Jardin de les élégies 116

Sánchez Coello (Alonso)
Portrait d'une dame 179

Sanzio (Raphael ou Raphael Urbino)
Dessin à la plume. 241

Sardá (Francisco)
Portrait 175
» 181
Étude. 187
Académie parisenne 193
» » 194
Étude. 433
» 434
Portrait 449

Sert (Joseph María)
Wotan, dessin 322
Compositions décoratives (Projets et exécution . . . . . .
Le cortège de l'Abondance. . 323
» » » . . 326
» » » . . 328
» » » . . 329
» » » . . 331
» » » . . 332
» « » . . 333
» » » . . 335

Smith (Ismael)
Esculpture. (Concours d'apprentis 216

Sorolla (Joaquín)
Portrait de Mme. de Laiglesia . 21
Portrait de don Aureliano de Beruete 25
Le Docteur Simarro 130
La fille de l'auteur 151
Étude. 455
» 459
» 461
» 465
» 467

Tamburini (Joseph M.ª)
La fille prodigue 443

PÁGS.

Theotocopuli (Dom.) Le Greco
Le Cardinal Niño de Guevara. . 191
(Attribué à). Portrait. 192
Le Cardinal Niño de Guevara (fragment) 195
Le Cardinal Quiroga 196
Fray Hortensio Palavicino . . . 200
Portrait de Giulio Clovio . . . 203
(Attribué à). Enterrement du Comte d'Orgaz. Musée du Prado . . 204
Enterrement du Comte d'Orgaz. Saint Tomé. Tolède 205
La Assomption de la Vierge . . 206
L'enterrement du Comte d'Orgaz 407
» » » 408
» » » 409
» » » 410

Torné Esquius (P.)
Étude 153
» 155
» 156
Études d'interieur. 217
» » 221
» » 225
Nuria 229

Vázquez (Carlos)
Alcade. 59
Dans la Vallée d'Ansó 64
M. le Curé 69

Velázquez (Diego Rodríguez Silva)
Portrait du l'Auteur (fragment de *Les Menines)* 2
La Villa Médicis 109
Portrait d'adolescent. (Galeríe Doria). 186
L'Infant Don Carlos. Musée du Prado 245
(Attribué à). Philipe IV (?) Musée de Boston 246
Philipe IV jeune. Musée du Prado 247
Portrait de don Diego del Corral. (Détail) 340
Portrait de don Diego del Corral. (Ensemble) 341
Les Menines 439
Doña Mariana de Austria. (Collection Gato de Lema). 440

Villegas (José)
Étude pour un portrait 377
Chanteuse 379
Étude de paysage 382
» pour le Décalogue . . . 383
» » » 385
» décoratif 387
» de la Cathédrale de Tolède 388
» de Saint Jean des Rois. Tolède 316

Vilomara (Maurice)
(Gouaches). Moulin de Camprodón. 371
Porté 389
Camprodón 393
Puigcerdá 395
» 399
La Cathédrale de Tolède . . . 405

Watteau (Jean Antoine)
Les agréments de l'Été. (Collection G. Morales, de Madrid) . . 402

Xiró (J. M.)
Dessin pour une illustration de *L'Atlántide* 39
La Mort du Soleil 119
Étude pour une décoration de *L'Atlántide* 398

Zuloaga (Ignace)
Les Deux Amies. (Musée de Barcelone) 77

ŒUVRES D'AUTEURS INCONNUS

Architecture
Monastère de Poblet. L'ex-bibliothèque 7

Archéologie
Page de Misel. Siècle XV . . . 63
Antipendiums Romans du Musée Episcopal de Vich. 348
» » 349
» » 350
» » 351
» » 353
Antipendiums romans du Musée Episcopal de Vich. 354
» » 355
» » 357
» » 359
Antipendium en relief, ayant appartenu au Monastère de Saint Cucufat du Vallés. 368

Céramique
Céramique espagnole; Collection de Mme. Veuve Espina 127

PÁGS.

Esculpture

Martyre de Sainte Cristete. Avila. 14
» » » . 17
» » » . 18
Tête sculptée en bois. León . . 121
Chapelle du Conétable (détail) . Burgos 423
Statue romaine. Burgos. . . . 425

Divers

Eventail Louis XVI. Collection Pirozzini 441

Metalisterie

Grille en fer forgé. Travail castillan 418
Roue à clochettes de la Cathedrale. Tolède. 458
Hypógrife hispano-arabe. Camposanto de Pisse 339

PÁGS.

Orfèvrerie

Médaille de Santiago. Collection Rusiñol 74
Médaillon. Collection Rusiñol . 79
Reliquaire filigraine. Collection Rusiñol 79
Reliquaire. Collection Rusiñol . 126

Peinture

Saint Benoit. École de Seville. Musée de Barcelone 78
Portrait de Joseph Napoleón . . 80
Portrait. École francaise . . . 110
Tableau de sujet inconnu et d'école incertaine. 161

Tissus

Manteau pluvial de l'Audiencia de Barcelone. 140
» » 141

PHOTOGRAPHIES DOCUMENTAIRES

Portraits

Feliu (Manel) 43
Parladé (A) 174
R. Casas 281
Mme. la Duchesse de Villahermosa 344
Carolus Duran 346

Monuments, aspects, etc.

L'atelier de J. Puig y Cadafalch . 94
La cour des lions. Alhambra . . 209
Saint Tirse. Sahagún 223
Saint Laurent. Sahagún . . . 224
Sainte Marie de la Lugareja. Arévalo 227
Tour de Saint Martín. Teruel . 228
Tour de Santiago. Daroca. . . 231
Omnium Sanctorum. 232
Porte de l'Église. Palos 235
Cloître de la Rábida 235
Voûte de Santa Marina. Seville . 236
Saint Michel, Olmedo 239
Sainte Marie del Arrabal. Tolède 239
Saint André. Cuéllar. 240
Tour de Santiago del Arrabal. Tolède 243
Palais de don Pierre le Cruel. Tolède 244
Voûte du couvent de la Conception. Tolède. 249
La Tour Neuve. Saragosse . . 250
Saint Michel. Guadalajara . . . 253
Saint Firmín des Navarrois. Madrid 254
Saint Tomé. Tolède 405
Issue de la messe. Tolède . . . 406
Descente au Tage. Tolède . . . 406
Ruelle. Tolède. 411
La Cathédrale de Tolède, le jour du Corpus 411
Maison arabe. Tolède 412
Coupole de la chapelle mozarabe. Tolède 412
Saint Climent. Tolède 417
Un coin de jardin. Tolède. . . 417
Maison du diamantiste. Tolède . 418

TEXTE

	PÁGS.
Forma, par M. Utrillo	1
Les portraits de Sorolla, par Jean R. Jiménez	4
Les Arts Antiques de Flandres . .	5
Expositions.	7
Nos gravures en couleur.	7
Divers	8
M. Feliu, par Pinceau	9
Henri Galwey, per M. U.	10
Zuloaga et son pays.	12
Forma au Théâtre, par T. Espis .	13
Quelques illustrations de FORMA.	14
Les publications artistiques. L. . .	15
Divers	16
Les frères Oslé, par M. Utrillo . .	17
Les illustrations de Forma, par Pinceau	19
Publications; reçues.	21
L'art populaire, par Francisco Acebal.	25
La plastique chez l'acteur, par Adrien Gual	26
Lettre de Bruxelles, par Louis de Zulueta	28
Lettre de Berlin, par Louis de Zulueta	31
Divers	31
Le Musée du Prado, par M. Utrillo	33
Musée idéal d'Art Espagnol, par J. Pijoan.	37
Un tableau du Greco à Boston, per J. T. Blackburn	39
Les Chefs-d'œuvre des Musées de France	39
Divers.	40
Forma, par G. Martínez Sierra . .	41
Le tramway de l'Alhambra, par M. Utrillo	24
Musée idéal d'Art Espagnol, par J. Pijoan.	45
Les églises espagnoles, en brique, par Vicente Lamperez y Romea .	45
Rôle de Goya, dans la peinture, par M. Utrillo	52
Expositions.	55
Publications d'Art. G.	56
Monsieur Jean Valera et Alcalá Galiano, par Pierre Moles	57
L'œuvre de Casas, par M. Utrillo .	59
J. M. Sert, peintre, par M. Utrillo .	64
Carolus Duran, par S. D.	66
La Duchesse de Villahermosa . .	66
Les peintures romanes du Musée de Vich, par l'Abbé J. Gudiol. .	67
Bibliographie, par L. L.	74
Bibliographie, par M. M.	77
Tolède, par G. Morales.	78
Un tableau de Watteau, à Madrid, par M. Utrillo	79
Musée idéal d'art espagnol, par M. Utrillo.	83
Concours Llusá, par Pinceau . .	84

CETTE PUBLICATION, DIRIGÉE PAR MICHEL
UTRILLO, GRAVÉE ET IMPRIMÉE PAR
J. THOMAS, DE BARCELONE, FUT
COMMENCÉE LE XVI FÉVRIER
MCMIV; L'IMPRESSION DE
CE PREMIER VOLUME,
A ÉTÉ ACHEVÉE LE
XVI FÉVRIER
MCMV

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00455 5781